

лилий», улстая, отдаст черной Ночи свой факел. За этим встанет реальное переживание страхов «пещеры» и волевое напряжение жизни.

Этот принцип Анненский перенесет в «Кипарисовый ларец», где образ пещеры Полифема сохранит свое влияние на душу лирического героя (хотя мифологема Одиссея перестанет быть сквозной, организующей, уступив место совершенно иным принципам организации художественного целого). Так, в стихотворении «Перед панихидой» из «Трилистника траурного» мы встречаем похожий образ:

Лишь Ужас в белых перчатках
Здесь молит и пост,
И с поясным поклоном Страх
Нам свечи раздаст.

В сюжете «Тихих песен» лирический герой неизбежно проплывает между Смертью и Страхом, как Одиссей между Скиллой и Харибдой. И — повторим еще раз — это не абстракции, а нечто такое, что вполне *реально* заявляет о себе на уровне повседневности. Но к повседневности тем не менее не сводится и сю до конца не расшифровывается.

Бытовая расшифровка «абстракций» Анненского присутствует, например, у П. Громова, который, цитируя строфу из стихотворения «Зимний поезд» («Трилистник вагонный»), комментировал ее так: «Это ведь просто проводник проходит по вагонам» [11, с. 223]. Вот эта строфа:

Пока с разбитым фонарем,
Наполовину притушенным,
Среди кошмара дум и дрем
Проходит Полночь по вагонам.

Но ведь Полночь здесь не только проводник «с разбитым фонарем», но и «призрачный монах», и «вор, намстивший карман», и нечто такое, что «точит свой дурман». Она имеет бытовые обличья, но не исчерпывается ни одним из них и, только будучи мифологически обозначенной *именем* («Полночь»), вполне получает свое художественное воплощение. Точно так же Смерть (в стихотворении «У гроба») и Ужас («Перед панихидой») — это и кислородная подушка, и часы на комоде, и завешанные белыми простынями зеркала, и свечи, раздаваемые «с поясным поклоном», но это и *еще нечто*, что должен *преодолеть* человек, чему подвержены в стихотворении «Зимний поезд» спящие пассажиры, которых Полночь, совершающая свой обход, уже наметила в жертвы. А потому лирический герой должен бодрствовать и не поддаваться парализующему страху. Причем чем сильнее страх, тем настойчивее *соблазн* уснуть, уйти от него хотя бы во сне.

Современники Анненского в большей мере реагировали на страх. Л. Я. Гуревич в некрологе об Анненском писала об «ужасе перед властным напором жизни, перед теми насилиями, которые она совершает над нами, не желающими приспособляться к ней и не умевшими с ней противостоять» [12, с. 163]. Но как раз подобное истолкование темы страха у Анненского (по своему тонкое и точное) и делало из его лирического героя чеховского интеллигента. Для самого же Анненского категории страха, ужаса существовали прежде всего в античном контексте. В статье о драме Писемского «Горькая судьбина» (1905) он подчеркивал: «Сострадание и ужас в своих художественных отображениях не могут перестать существовать в сфере человеческого творчества, и потому является совершенно химерическим предположение, по которому трагедия осуждается на вымирание» [3, с. 58]. Трагедия же, повторим, была связана для него с категорией героического. «Чеховская» тема бессилия человека перед насильствующей его жизнью решалась им в античеховском ключе.

В стихотворении «В открытые окна», при описании сумрака вечерней комнаты