

Научная статья

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2025-3/50-58>

Образ неба в «Тихих песнях» И.Ф. Анненского

Екатерина Витальевна Мельникова¹

Научный руководитель: Татьяна Фёдоровна Панченко²

^{1, 2} Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация

¹ Магистрант 1 курса, программа «Креативные технологии в литературе и искусстве»,
melnikova.evita@dvfu.ru

² Кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы,
panchenko.tf@dvfu.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу эксплицитно выраженного образа неба в книге стихов И.Ф. Анненского «Тихие песни». Этот образ является значимой частью картины мира поэта. В статье рассматриваются роль и функции образа в организации как отдельно взятых стихотворений, так и книги стихов как эстетического целого. Для выявления авторского осмысления образа применяется сопоставительный анализ стихотворений «Май» и «Июль» И.Ф. Анненского со стихотворениями «День и ночь» и «Весенняя гроза» Ф.И. Тютчева.

Ключевые слова: образ неба, книга стихов, «Тихие песни», И.Ф. Анненский, Ф.И. Тютчев, день-жизнь, ночь-смерть

Для цитирования: Мельникова Е.В. Образ неба в «Тихих песнях» И.Ф. Анненского / науч. рук. Т.Ф. Панченко // Дальневосточный филологический журнал. 2025. Т. 3, № 3. С. 50–58.

Original article

The image of the sky in "Silent Songs" by I.F. Annensky

Ekaterina V. Melnikova¹

Scientific advisor: Tatiana F. Panchenko²

^{1, 2} Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation

¹ Master Student, Program "Creative Technologies in Literature and Art", melnikova.evita@dvfu.ru

² Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, panchenko.tf@dvfu.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of the explicitly expressed image of the sky in the book of poems "Silent Songs" by I.F. Annensky. This image is an important component of the poet's worldview. The article examines the role and functions of the image in structuring individual poems, as well as the collection of poems as an aesthetic whole. To clarify the author's understanding of this image, the authors conduct a comparative analysis of I.F. Annensky's poems "May" and "July" with F.I. Tyutchev's poems "Day and Night" and "Spring Storm".

Key words: image of heaven, book of poetry, "Silent Songs", I.F. Annensky, F.I. Tyutchev, day-life, night-death

For citation: Melnikova E.V. The image of the sky in "Silent Songs" by I.F. Annensky / sci. adv. T.F. Panchenko. *Far Eastern Philological Journal*, 2025, vol. 3, no. 3, pp. 50–58. (In Russ.).

Поэтическое творчество Иннокентия Фёдоровича Анненского остаётся одним из ярких явлений русской литературы рубежа XIX–XX веков. Оно отличается тонким психологизмом, яркой образностью и таинственностью. В своё время поэзия Иннокентия Анненского оказала влияние на творчество многих известных поэтов, например Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама, В.В. Маяковского, М.И. Цветаевой, и сейчас вызывает большой интерес у литературоведов (А.В. Фёдорова, В.В. Мусатова, Н.В. Налегач и др.).

Данное исследование обращено к первой книге стихов И.Ф. Анненского «Тихие песни», в ней рассмотрен образ неба как значимая часть картины мира поэта, часто обращающегося к природным образам в творчестве. Вслед за литературоведами мы используем по отношению к «Тихим песням» термин «книга стихов».

В художественной литературе «небо» функционирует как пространственный образ, организующий хронотоп текста, но нередко этот образ усложняется, обретая новые значения. Подобное наращивание смыслов является характерной чертой творчества И.Ф. Анненского, для поэтической системы которого, как отмечает Л.Я. Гинзбург, «сцепление человека с природой и, шире, с окружающим миром – это исходная мысль <...>, определяющая её психологический символизм и её предметную конкретность, определяющая в этой системе самое строение поэтического образа» [2, с. 280]. В прижизненной книге стихов «Тихие песни» лирический субъект неотделим от окружающего мира, является значимой его частью. Его внутренний мир нередко сливается с внешним миром, стремясь раствориться в нём. Образ неба значим для понимания поэтического мира Анненского и внутреннего мира его лирического героя.

По данным «Частотного словаря лексики лирики И.Ф. Анненского» У.В. Новиковой [4], в произведениях И.Ф. Анненского лексема «небо» употребляется 29 раз, а «небеса» – 12, что говорит о значимости этих слов для поэта. В ходе исследования было обнаружено, что образ неба не всегда явен и может выражаться имплицитно через образы небесных объектов (луны, звёзд, облаков и т.д.) или других природных и неприродных объектов («Сквозь листву просвет оконный / Синью жгучую залит»). В данной работе мы сосредоточились подробно на эксплицитно выраженном образе неба.

Образ неба в сборнике встречается эксплицитно в таких стихотворениях, как «Листы», «Май», «Июль», «Ненужные строфы», «В дороге», «Среди нахлынувших воспоминаний» («Перед закатом»), «Лилии» («Падение лилий»), «С балкона», «Второй фортепьянный сонет» и «Параллели». Уже названия стихотворений, где встречается исследуемый образ, демонстрируют связь искусства и внешнего мира, что возможно только при участии человека, являющегося как деятелем искусства, так и частью окружающего мира.

Впервые образ неба возникает в стихотворении «Листы» в самом его начале:

На белом небе всё тусклей
Златится горняя лампада...

Стихотворение открывается образом белого неба, знаком реального мира становится полёт листьев, но это не ожидаемое движение вниз по вертикали к земле, а, напротив, движение вверх, к Творцу. В стихотворении «Листы» происходит переход от мира реального, полного страха смерти (*«Кружатся нежные листы / И не хотят коснуться праха»*), к миру идеальному, связанному с Творцом и возможным бессмертием (*«Иль над обманом бытия / Творца веленье не звучало»*). Образ неба в этом стихотворении связывается с мыслью о божественном, идеальном мире, в котором всё слито воедино и бессмертно. В этом сказывается влияние античной философии Платона, на чьё учение о двух мирах, вещественном и идеальном, ориентировался Анненский. Стоит обратить внимание и на то, что небо в стихотворении сопровождается цветовой характеристикой «белое». Согласно Н.Т. Ашимбаевой, белый цвет у Анненского часто связан с мотивом невозможного, эфемерного и «является выражением и символом этой влекущей невозможности, символом связи с лучшим миром, к которому направлены творческие стремления Анненского-поэта» [1]. То есть белое небо в стихотворении «Листы» действительно воплощает собой некое переходное пространство между миром реальным и миром идеальным.

В стихотворении «Май» образ неба также является открывающим:

Так нежно небо зацвело,
А майский день уж тихо тает...

Именно в небе происходит переход от дня к ночи, который наблюдает лирический герой. Этот переход становится для него чем-то большим, чем простой сменой времени. Для лирического героя приход ночи связан с неизбежной потерей мира, где он был не одинок (*«Тот мир, которым были мы...»*; *«Над миром, что, златим огнём, / Сейчас умрёт, не понимая...»*), и с рассуждениями о бессмертии и перерождении:

Тот мир, которым были мы...
Иль будем, в вечном превращеньи?

Можно предположить, что «вечное превращение» в контексте перехода от дня к ночи, происходящего в стихотворении, подразумевает под собой постоянную смену дня и ночи, непрерывный ход цикла, и в то же время смену жизни и смерти. Вопрос, задаваемый лирическим героем, связан как с размышлениями о гибели метафорического мира, *«которым были мы»*, так и с размышлениями про гибель реального мира, где однажды день (жизнь) не сменит ночь (смерть). В стихотворении «Май» небо становится вечным пространством, возвышающимся над умирающим миром и отражающим эту гибель переменой красок. Если небо нежно зацветает, начиная процесс перехода от дня к ночи, то мир лишь *«в минутном млеет позлащеньи»*, недолго златится огнём, возникшим в небе перед тем, как погрузиться в тьму ночи. Эта тьма страшна для мира, который готовится потерять лирический герой, но совсем не страшна для неба, вновь связанного с мотивом бессмертия.

В стихотворении «Май» обнаруживается связь со стихотворением Ф.И. Тютчева «День и ночь», где поэт также обнажает страхи и сомнения лирического героя, вызванные переходом от дня к ночи. Оба поэта изображают ночь как время таинственное, которое одновременно

манит и отталкивает лирического героя возможностью понять что-то новое о себе и о мире. Ночь Тютчева приходит, срывая «...с мира рокового / Ткань благодатную покрова», обнажая все хорошие и плохие стороны этого мира и человека, как будто готовящегося предстать перед Божественным судом таким, какой он есть. При этом в «Дне и ночи» лирический герой тоже не одинок. В завершающих строках Ф.И. Тютчев часто использует местоимение «мы» в формах дательного и творительного падежа, чтобы подчеркнуть, что страх перед ночью-смертью знаком каждому человеку, что каждый приходит к смерти. В этих стихотворениях смена дня и ночи воспринимается как смена жизни смертью, но герои относятся к ней по-разному: лирический герой Тютчева боится предстоящего, но смиренно понимает, что иного исхода нет, в то время как лирический герой Анненского продолжает вопрошать:

Тот мир, которым были мы...
Иль будем, в вечном превращеньи?

Стихотворение «Июль» И.Ф. Анненского состоит из двух частей: сонета и стиха. И в первой части (сонете) в отличие от «Листов» и «Мая» образ неба выражается эксплицитно почти в самом конце, но, исходя из содержания произведения, можно понять, что Анненский с самого начала изображает небесное пространство, в котором происходит перемена погоды:

Когда весь день свои костры
Июль палит над рожью спелой;

За тучей разом потемнелой
Раскатно-гулкие шары.

В сонете поэт создаёт образ не пугающей, а тешащей людей грозы («Нас тешат: демонской игры / За тучей разом потемнелой / Раскатно-гулкие шары»), образ долгожданного после дневной жары живительного ливня («И для ожившего дыханья / Возможность пить благоуханья / Из чаши ливней золотых»). Эти образы роднят произведение Анненского с «Весенней грозой» Ф.И. Тютчева, где:

...весенний первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом...

...ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

В этих стихотворениях дождь становится силой, вносящей обновление и перемену в привычную жизнь. Интересно, что у Тютчева эта сила связана с богами, высшим началом,

а у Анненского – с демонами, казалось бы, противоборствующей стороной, которой не должно быть в небесном пространстве. При этом оба поэта изображают вполне гармоничную картину. Только если Тютчев охватывает в «Весенней грозе» весь мир, то Анненский в сонете не затрагивает ничего, кроме неба, будто бы тоже омываемого ливнем:

Пары стогняющее солнце
С небес омыто-голубых.

Учитывая то, что Анненский не в первый раз проводит чёткую границу между небом и остальным миром, можно предположить, что у Тютчева гармония пронизывает весь мир, в то время как у Анненского гармония возможна только в небе. Здесь вновь обнаруживается связь с учением Платона о двух мирах, согласно которому материальный мир – лишь отражение мира Идей, истинной реальности. Подтверждает эту мысль и то, что во второй части стихотворения, где возникает человеческий мир, гармония разрушается:

Палимая огнём недвижимого светила,
Проклятый свой урок отлязгала кирьга
И спящих грабаров с землёю сколотила
Как ливень чёрные, осенние стога.

Как отмечал В.В. Мусатов в книге «Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века», у Анненского «Природное и человеческое не складываются в эстетическую целостность. Благодная картина летнего полдня и «чадное смешенье всклокоченных бород и рваных картузов» взаимно отрицают друг друга, оставаясь (каждая сама по себе) эстетически равноправными» [3, с. 178]. Так, в стихотворении «Июль» небо вновь оказывается отделено от остального мира.

Сонет «Ненужные строфы» пронизан сомнениями лирического героя, и настроение неопределённости возникает уже в названии: ненужные строфы, но написанные и даже опубликованные. Лирический герой Анненского задаётся вопросами о мироустройстве, жизни и смерти, но знания, доступные ему, слишком малы («Мне одному, увы! известна лишь цена...»), что порождает сомнения. В «Ненужных строфах» человек оказывается неспособен постичь божественный замысел, и единственное, что остаётся ему, – надежда:

Как чахлая листва, пестрима увяданьем
И безнадёжностью небес позлащена,
Они полны ещё неясным ожиданьем,
Но погребальная свеча уж зажжена.

Небо в сонете вновь оторвано от остального мира, оно едва золотит неизбежно увядающий мир, не подтверждает людских надежд и даже жестоко отвергает их. Анненский передаёт вечную борьбу надежды и отчаяния в душе человека, желающего постичь тайну жизни и смерти, конец которой наступает с приходом смерти, когда человек послушно принимает то, что было уготовано ему Богом:

Он улыбается, он руки тянет к ним.
И дети бледные Сомненья и Тревоги
Идут к нему – приять пурпуровые тоги.

Стихотворение «В дороге» является пейзажной зарисовкой, где образ неба снова открывающий:

Перестал холодный дождь,
Сизый пар по небу вьётся...

Однако если в ранее рассмотренных стихотворениях Анненский отделял небо от остального мира, то здесь небо – часть гармоничного пейзажа, наблюдаемого лирическим героем в дороге. Соединённое с остальным природным миром, не похожее на равнодушного свидетеля смерти всего живого, небо (как и вся природа) в то же время остаётся отделённым от человека и его мрачного внутреннего мира:

Тошно сердцу моему
От одних намёков шума:
Всё бы молча в полутьму
Уводила думу дума.

Можно сказать, что в этом стихотворении лирический герой, задающийся мучительным вопросом, выпадает из реального гармоничного мира и оказывается не способен стать его частью.

Образ неба открывает и стихотворение «Перед закатом». Здесь, как и в «Мае», показан переход от дня к ночи, но если в «Мае» небо расцветало, то в данном стихотворении небо, наоборот, гаснет (*«Гаснет небо голубое»*). Как отмечает Л.Ю. Парамонова в статье «Мучительная жажда красоты и амбивалентность цвета в книге И. Анненского «Кипарисовый лагерь»», «в стихах Анненского всё то лазурно, что живо, светло, ново» [6], что наталкивает на мысль о восприятии поэтом смены дня и ночи как перехода от жизни к смерти. Тогда становится понятным и изменившееся (в сравнении с «Маем») отношение лирического героя к этому переходу: лирический герой «Тихих песен», томимый вопросами о смерти и загробном мире, приблизился к моменту, когда может получить ответы:

На губах застыло слово:
Каждым нервом жду отбоя
Тихой музыки бывшего...

Однако, оказываясь на грани между жизнью и смертью, герой продолжает трепетать перед неизбежным и сомневаться, умоляя время замедлиться:

Но помедли, день, врачуя
Это сердце от разлада!

Всё глазами взять хочу я
Из темнеющего сада...

Лирического героя влечёт неизвестность, недоступная ему тайна, также ему трудно отказать от понятного ему мира, и небо отражает это пограничное состояние, миг перехода от жизни к смерти.

В книге стихов «Тихие песни» И. Анненского также представлен небольшой цикл «Лилии», в третьем стихотворении («Падение лилий») которого эксплицитно выражен образ неба. Поэт вновь изображает переход от дня к ночи, но уже совершившийся:

Уж чёрной Ночи бледный День
Свой факел отдал, улета...

Если раньше небо наполнялось красками заката, представляя собой последний яркий миг жизни, то теперь оно оказывается под властью Ночи, смерти (*«Темнеет в небе хлопьевстая»*), что может быть связано как с завершением цикла «Лилии», так и с закономерным переходом лирического героя из дня в ночь, выявленный в ранее рассмотренных стихотворениях. Однако в «Падении лилий» пугающей темноте продолжает противостоять свет огня в камине, который не позволяет лирическому герою оказаться полностью во власти Ночи и потерять связь с Днём:

Но, веселя немую сень,
В камине вьётся золотая
Змея, змеёй перевитая...

Медленно догорающий очаг помогает герою оставаться на границе, даже когда потухает небо, что усиливает мотив сомнения: лирический герой будто застрял в этом положении «между» и не может заставить себя сделать последний шаг. Подтверждается эта мысль и тем, что герой избегает окончательного выбора с помощью сна:

Услышу мрака дуновение...
В постель скорее!..

Далее образ неба возникает в стихотворении «С балкона». В нём через образы нежной, едва распустившейся ивы и жаркого апрельского солнца поднимается тема страстной любви, способной сжечь дотла. Как мы считаем, небо здесь выступает лишь пространственным образом и на общий смысл стихотворения не влияет, поскольку возникает только один раз при описании видимого пейзажа и не имеет никаких ярких характеристик.

Иначе обстоит дело с сонетом «Второй фортепьянный концерт», где небо вновь получает характеристику цветом и действием: *«Горели синие над ними небеса»; «И с пляской чуткою, под чашей голубой, / Их равнодушные сливались напевы»*. Как мы уже выяснили, каждый цвет у Анненского имеет особое значение. Синий и голубой цвета у поэта связаны с полнотой жизни, с мечтой, с отсутствием материального и земного. В стихотворении к синим небесам устремляет-

ся песнь невольниц, поющих и танцующих на лоне природы для своих господ. Однако тяжёлое положение девушек не отягощает прекрасную гармоничную картину выступления:

На страсти, на призыв, на трепет вдохновенья
Браслетов золотых звучали мерно звенья,
Но, непонятною не трогаясь мольбой,
Своим властителям лишь улыбались девы...

Это указывает на то, что музыка оказывается выше человеческих чувств. В сонете красота выступления, музыки, даже воспроизводимой равнодушно, оказывается важнее жизненных тягостей. Можно предположить, что небо в этом стихотворении вновь связывается с мыслью об идеальном мире, где отбрасывается всё земное, материальное, и потому Анненский уделяет внимание не жестокой судьбе пленниц, а красоте их выступления.

«Параллели» – последнее стихотворение, где обнаруживается эксплицитно выраженный образ неба. По определению Г.В. Петровой, оно представляет собой микроцикл из двух стихотворений, состоящих из двух четверостиший. В статье «Фетовские «Параллели» Иннокентия Анненского» исследователь указывает на развитие в первом четверостишии классической для поэзии XIX в. морской тематики. Вторую «параллель» Г.В. Петрова называет флористической: «здесь центральное место занимает тема цветов» [7]. В первом стихотворении возникает морской пейзаж, переживающий трансформацию от бури до спокойствия. В этой части небо вновь оказывается открывающим образом, но теперь оно обретает голос, влияя на море и переставая быть лишь сторонним наблюдателем земной жизни:

Под грозные речи небес
Рыдают косматые волны...

При этом образ неба у Анненского оказывается связан с демоническим началом («*Хочет над бурей бес*»), как и в стихотворении «Июль», где тоже возникала картина бури. Можно предположить, что образ буйного грозового неба поэт связывает с демонической силой, которая, в свою очередь, связана не с хаосом, а с созданием чего-то нового, с переменой. Во втором четверостишии первого стихотворения возникает образ утра, зажигающего небеса и будто оживляющего их, показывая переход от ночи-смерти к дню-жизни. Так, небо в стихотворении «Параллели» вновь становится полотном, отражающим смену времён, постоянную смену жизни и смерти, характерную для картины мира И.Ф. Анненского.

Подводя итог, отметим стремление И. Анненского сознательно отделять небесное пространство от остального мира, представляя его как мир *над* землёй и смертью, мир вечный. Этот мир, которому чужды людские сомнения и переживания, влечёт лирического героя «Тихих песен» как пространство, способное раскрыть ему тайны бытия. Образ неба организует особый лирический сюжет книги стихов. Кроме того, образ неба часто оказывается связан с мотивом перехода, с постоянной сменой дня-жизни и ночи-смерти, представляющей собой жизненный цикл, по мысли Анненского. Заметим, день-ночь (как и жизнь-смерть) неразрывно связаны в романтической традиции: ночь, по мысли романтиков, снимает покров с дневной реальности, обнажает то, чего нельзя было увидеть днём, приоткрывая тайну жизни и смерти.

При этом небо является лишь фоном для смены дня и ночи и не подвергается её влиянию. Сопоставление образа неба в лирике Анненского и Тютчева обнаруживает гармонию, пронизывающую весь мир в стихах Тютчева, в то время как у Анненского гармония возможна только в небе. Вместе с тем у Анненского буйное грозное небо может быть связанным с демоническим началом, а спокойное, отрешённое небо – с началом божественным. Здесь заметно собственное поэтам Серебряного века переосмысление демонического начала.

Список литературы

1. Ашимбаева Н.Т. Особенности цветовой палитры и семантика белого цвета в лирике Анненского. URL: <http://annensky.lib.ru/names/ashimbaeva/ashim5.htm> (дата обращения: 13.04.2025).
2. Гинзбург Л.Я. О лирике. Ленинград: Сов. писатель. Ленингр. отделение, 1974. 407 с.
3. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века [А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский]. М.: Прометей, 1991. 188 с.
4. Новикова У.В. Частотный словарь лексики лирики И.Ф. Анненского. Краснодар: КубГТУ, 2006. 126 с.
5. Панченко Т.Ф. Образ мира в лирике И. Анненского: методика постижения // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2021. Т. XVIII. Вып. I. С. 116–122.
6. Парамонова Л.Ю. Мучительная жажда красоты и амбивалентность цвета в книге И. Анненского «Кипарисовый ларец» // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 397. С. 38–43. DOI: <https://doi.org/10.17223/15617793/397/7>
7. Петрова Г.В. Фетовские «параллели» Иннокентия Анненского // Вестник Новгородского государственного университета. 2010. № 56. С. 53–57. EDN: ROWKVP

References

1. Ashimbayeva N.T. The features of the color palette and the semantics of white in the lyrics of the Annensky. URL: <http://annensky.lib.ru/names/ashimbaeva/ashim5.htm> (accessed: 04.13.2025). (In Russ.).
2. Ginzburg L.Ya. About lyrics. Leningrad: Soviet writer. Leningr. department, 1974. 407 p.
3. Musatov V.V. Pushkin tradition in Russian poetry of the first half of the XX century [A. Blok, S. Yesenin, V. Mayakovsky]. M.: Prometheus, 1991. 188 p. (In Russ.).
4. Novikova U.V. A frequency dictionary of the vocabulary of I.F. Annensky's lyrics. Krasnodar: KubSTU, 2006. 126 p. (In Russ.).
5. Panchenko T.F. The image of the world in the lyrics of I. Annensky: a method of comprehension. *Social sciences and humanities in the Far East*, 2021, vol. XVIII, issue I, pp. 116–122. (In Russ.).
6. Paramonova L.Yu. Acute thirst for beauty and ambivalence of colour in Innokentiy Annensky's book *Cypress Box*. *Tomsk State University Journal*, 2015, no. 397, pp. 38–43. DOI: <https://doi.org/10.17223/15617793/397/7> (In Russ.).
7. Petrova G.V. Fet's "parallels" by Innokenty Annensky. *Vestnik NovSU*, 2010, no. 56, pp. 53–57. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию / Received 11.07.2025.

Одобрена после рецензирования / Revised 22.07.2025.

Принята к публикации / Accepted 04.08.2025.