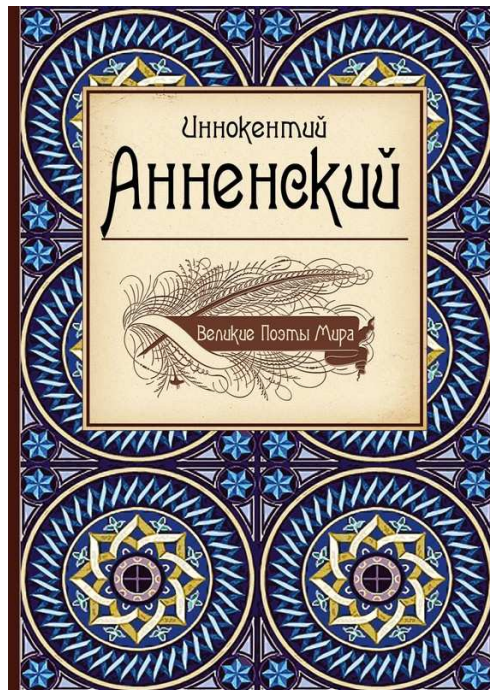




Иннокентий Федорович Анненский
Иннокентий Анненский
Серия «Великие поэты мира»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=7287256

Анненский И. Ф. Великие поэты мира: Иннокентий Анненский: Эксмо; Москва; 2014

ISBN 978-5-699-70576-4

Аннотация

Иннокентий Федорович Анненский называл себя «сыном больного поколения», скептическое настроение рубежа веков повлияло на умонастроения поэта, и его творчество проникнуто духом сокрушения ложных кумиров, не оправдавших себя святынь. Критический разум стал в его лирике единственным судьей происходящего. Этот разум хотел узнать точную меру способности современного человека к любви. Литературное влияние Анненского на возникшие вслед за символизмом течения русской поэзии, такие как акмеизм, футуризм, – очень велико. В книгу И.Ф. Анненского вошли стихотворения: в полном объеме сборники «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец», а также произведения, не вошедшие в эти книги.

Содержание

Владимир Смирнов	6
Стихотворения	19
Тихие песни	19
Поэзия	19
∞	19
У гроба	20
Двойник	20
Который?	21
На пороге	21
Листы	22
В открытые окна	22
Идеал	23
Май	23
Июль	24
1	24
2	24
Август	25
1	25
2	25
Сентябрь	26
Ноябрь	26
Ветер	27
Ненужные строфы	27
В дороге	28
Среди нахлынувших воспоминаний	29
1	29
2	29
Трактир жизни	30
Там	31
?	31
Первый фортепьянный сонет	32
Еще один	32
С четырех сторон чаши	33
Villa nazionale[3]	33
Опять в дороге	34
На воде	34
Конец осенней сказки	35
Утро	35
Ванька-ключник в тюрьме	36
Свечка гаснет	37
Декорация	37
Бессонницы	38
1	38
2	38
3	39
Лилии	39

1	39
2	40
3	40
С балкона	41
Молот и искры	42
Тоска возврата	42
Рождение и смерть поэта	42
Конец ознакомительного фрагмента.	44

Иннокентий Анненский

Стихотворения

© Смирнов В.П., предисловие, комментарии, 2014

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2014

Владимир Смирнов Голос вне хора

Так назвал Анненского великий русский мыслитель Михаил Бахтин. Это выражение обладает редчайшей точностью. Оно живо и просто объемлет то, что сделано в русской поэзии Анненским, – смысл и суть им созданного. Слова Бахтина были вызваны сугубо теоретическим, частным поводом, но в частном оказалось провидчески схвачено общее. Речь, разумеется, шла не о какой-то отъединенности, исключительности. Всякий значительный поэт единствен. И все же человеческая и творческая участь Анненского поражает сторонностью. Об этом и стихотворение Анны Ахматовой «Учитель. Памяти Иннокентия Анненского», написанное в 1945 году:

А тот, кого учителем считаю,
Как тень прошел и тени не оставил,
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,
И славы ждал, и славы не дождался;
Кто был предвестьем, предзнаменованьем,
Всех пожалел, во всех вдохнул томленье —
И задохнулся...

Ахматова в ту пору имела все основания думать именно так. На долгие годы лирика Анненского была обречена, если воспользоваться одним из его любимых слов, «забвенности». Жалкое полупризнание, недоуменно-снисходительные оценки современников и потомков (верно, были и редкие исключения иного порядка) будто подтверждали горестное признание поэта: «я лишь моралист, ненужный гость, неловок и невнятен». Но времена меняются, меняются и люди. Во всяком случае, сегодня почти никому и в голову не придет оспорить такое, например, суждение: «Анненский – единственно возможный, вместе с Блоком претендент на русский поэтический трон со смерти Тютчева и Некрасова!» (*Георгий Адамович*). Конечно, есть и другие взгляды на сей счет, но сама значительность Анненского-поэта, мыслителя, переводчика, просто *Анненского* – в пределах национальной художественной культуры и самосознания бесспорна.

Когда Анненский готовил к изданию свою первую стихотворную книгу «Тихие песни», он решил сопроводить ее предисловием. Статья осталась незавершенной и в книге не появилась. Она была напечатана после смерти поэта. Название статьи – «Что такое поэзия?» Занятен венчающий фразу знак вопроса. Это весьма в духе Анненского. Вот начало заметки: «Этого я не знаю. Но если бы я знал, что такое поэзия... то не сумел бы выразить своего знания или, наконец, даже подобрав и сложив подходящие слова, все равно никем бы не был понят. Вообще есть реальности, которые, по-видимому, лучше вовсе не определять. Разве есть покроя одежды, достойной Милосской богини? <...> Хотя я и написал в заголовке: *Что такое поэзия?* – но вовсе не намерен ни множить, ни разбирать определений этого искусства. К тому же мне решительно нечему учить, так как в сфере поэтики у меня есть только наблюдения, желания или сомнения. Конечно, мысль, этот прилежный чертежник, вечно строит какие-нибудь схемы, но, к счастью, она тут же и стирает их без особого сожаления». Статья и не могла быть завершена. Только упразднение поэзии, ее «невозможность» позволяет решить, *что она такое*. Но надеемся, последнего не произойдет и она останется животворящей мир тайной. И все же велик соблазн у художника добаться до тайны, если и не вообще поэзии, то хотя бы своей.

Анненскому это удалось.

Творящий дух и жизни случай
В тебе мучительно слиты,
И меж намеков красоты
Нет утонченной и летучей...

.....

Неощутима и незрима,
Ты нас томишь, боготворима,
В просветы бледные сквозя.

Так неотвязно, неотдуманно,
Что, полюбив тебя, нельзя
Не полюбить тебя безумно.

(Поэзия)

Здесь схвачена, до жесткости формулы, суть собственной поэзии – «творящий дух и жизни случай» в их «мучительной» слиянности. По слову Гумилева, то был «голос одинокой музыки», «голос нежный и зловещий». Соседство последних эпитетов есть точное определение смысловых полюсов, предельных напряжений, лирической интонации «русского Еврипида».

Вот лишь несколько примеров этой полюсности.

В каждом случае «немота бытия» раскована словом и ритмом:

Иль я не с вами таю, дни?
Не вяну с листьями на кленах?

.....

Иль я не весь в безлюдье скал
И в черном нищенстве березы?

(«Когда б не смерть, а забытие...»)

Дед идет с сумой и бос,
Нищета заводит повесть:
О, мучительный вопрос!
Наша совесть... Наша совесть...

(В дороге)

Ты опять со мной, подруга осень,
Но сквозь сеть нагих твоих ветвей
Никогда бледней не стыла просинь,
И снегов не помню я мертвей.

(«Ты опять со мной, подруга осень...»)

Шарики, шарики!

Шарики детские!
Деньги отецкие!
Покупайте, сударики, шарики!

(Шарики детские)

Полюбил бы я зиму,
Да обуза тяжка...
От нее даже дыму
Не уйти в облака.

Эта резанность линий,
Этот грузный полет.
Этот нищенски синий
И заплаканный лед.

(Снег)

...Я люблю, когда в доме есть дети
И когда по ночам они плачут.

(«Тоска припоминания»)

Талый снег налетал и слетал,
Разгораясь, румянились щеки.
Я не думал, что месяц так мал
И что тучи так дымно-далеки...

Я уйду, ни о чем не спросив,
Потому что мой вынулся жребий,
Я не думал, что месяц красив,
Так красив и тревожен на небе.

(Зимнее небо)

Как-то поэт и критик Георгий Адамович заметил, что «Анненский несомненно «вышел из «Шинели»», – он и стилистически остался несколько прозаичен, вопреки веяниям времени». Об этой стороне поэтического гения Анненского писали не раз, писали с чудесной пронизательностью Николай Гумилев, Осип Мандельштам, Анна Ахматова, Владислав Ходасевич. «Высокий лирический прозаизм Анненского» (*Мандельштам*) – другими словами обозначенные все те же «творящий дух и жизни случай». Сам Анненский, применительно к новому качеству русской лирики XX века, отметил такое обстоятельство: «стихи и проза вступают в таинственный союз». Этот «таинственный союз» и был им воплощен с редкой последовательностью и художественной волей, дерзко и одновременно с удивительным старомодным тактом: «...строгая честность, умная ясность, безнадежная грусть. Это наш Чехов в стихах». Таково было давнее мнение русского мыслителя Георгия Федотова.

Анненский был далек от «Бури и Натиска» в русской поэзии XX столетия, так склонного к суете и оболыщению «новым». За спиной был XIX век, его век, «где гении открывали жизнь и даже *творили бытие*». Где сам он жил, думал, учил гимназистов, переводил Еврипида, что-то мучительно решал над «чадными страницами» Достоевского. Да и вели-

кая русская литература была «его» литературой. Делом теплым, домашним. А как он писал о ней! О Гоголе и Достоевском, Тургеневе и Лермонтове, Гончарове и Аполлоне Майкове, Писемском и Толстом... Он создал великую критическую прозу, которая так и просится быть выученной наизусть, удивляет даже при сотом чтении глубочайшей причудливостью своих «отражений», доносящих «что-то безмерное, что-то безоглядно наше». Пожизненное ученичество у Достоевского, «поэта нашей совести», было каким-то восторженно-каторжным в стремлении «думать об этике и будущем». Сейчас смехотворной, нелепой выпадит некогда устойчивая манера писать об Анненском как об эстете, декаденте, пессимисте, поэте страданий и смерти, последнем «александрийце». И это о человеке, в бумагах которого нашли запись, видимо, сделанную в последние годы жизни: «Я должен любить людей, т. е. я должен бороться с их зверством и подлостью всеми силами моего искусства и всеми фибрами существа. Это не должно быть доказываемо отдельными пьесами, это должно быть определителем моей жизни».

На новый век, где «talанты стали *делать литературу*», он взирал с недоверчивой терпимостью, хотя и стал могучим поэтом именно этого века. «Во время расцвета мишурного русского символизма и даже до его начала Иннокентий Анненский уже являл пример того, чем должен быть органический поэт: весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя стать. Анненский никогда не сливался с богатырями на глиняных ногах русского символизма – он с достоинством нес свой жребий отказа – отречения» (О. Мандельштам. «*Письмо о русской поэзии*»). Можно различно оценивать этот франтовато-язвительный пассаж Мандельштама. О русском символизме сказано вряд ли справедливо. Но об Анненском – очень точно.

«Отказ» и «отречение» от чего? Во имя чего? Во имя «последних слов». Во имя осознанно-интуитивного аскетизма – не в смысле чистоты и краткости, а содержательной кристаллизации, стихотворно-лирического преображения романного пространства, события, случая, поступка, сценки (в стихах Анненского почти всегда что-то «рассказывается»). Осознанно-интуитивная задача художника – взять у социально-психологического романа в его вершинных достижениях все, что годится для лирики, что будет для нее плодотворно, а не разрушительно. Органически поглотить лирической образностью прозаическую повествовательность. В пределах стихового пространства, всегда сверхограниченного, сохранить открытость и текучесть романного времени. Противопоставить многолюдью романа психологически достоверного, исторически типичного лирического героя, изображенного во множестве простейших и фантазмагорических сцеплений с реальным. Воссоздать мир чувств и переживаний, размышлений и социального поведения человека не в длительности подробного и тщательного психологического анализа, а в момент «смысловой вспышки», «кризисности». За счет скупого и верного отбора деталей, жестов, примет, вещей. Не окружающих, а зеркально обступающих личность. И в силу этой зеркальности хранящих правду о человеке: «жизнь становится понятной и событийно весомой только изнутри, только там, где я переживаю ее как я... понять – значит вжиться в предмет, взглянуть на него его же собственными глазами...» (М. М. Бахтин). В единичном должно быть как бы свернутое целое. Только тогда «прерывистые строки», пропущенные «логические звенья» воссоздают полноту жизненного объема. И конечно же – «обаяние пережитости». Но это уже за гранью стиха, хотя и одно из решающих условий подлинности искусства вообще.

Призрачность реального и реальность призрачного были свойствами, знаменами эпохи. Русская литература той поры, живопись, театр пронизаны этими «метафизическими сквозняками». Поэтический мир Анненского не изобретен, не мастерски сконструирован, его основания – глубоко в жизни. В его лирику не проникали и не могли проникнуть жеманство, кокетство, стилизация, претенциозность и «сладострастие исканий» (Блок). Все это – порой весьма талантливое – претендовало на «последнее слово» в поэзии. «Новое» у этого поразительно чуткого к современности художника существовало лишь «в смысле разновид-

ности «вечного». Символизм Анненского очень своеобразен. Потому, наверное, сами символисты и проглядели великого поэта, а подлинными наследниками оказались художники новых поколений, вплоть до Маяковского. «...Дело Анненского ожило со страшной силой в следующем поколении. ...Он шел одновременно по стольким дорогам! Он нес в себе столько нового, что все новаторы оказались ему сродни» (Анна Ахматова).

«Символизм в поэзии – дитя города. Он культивируется, и он растет, заполняя творчество по мере того, как сама жизнь становится все искусственнее и даже фиктивнее. Символы рождаются там, где еще нет мифов, но где уже нет веры» (Анненский. «О современном лиризме»). Музыкально-мистическая стихия слова, главенствующая у символистов, у Анненского весьма второстепенна. Анненскому важно совсем другое: «...за последнее время и у нас ух! как много этих, которые нянчатся со словом и, пожалуй, готовы говорить об *его культе*. Но они не понимают, что самое страшное и властное слово – *будничное*» (письмо М. А. Волошину от 6.III.1909). «Жизни случай» ни с каким иным словом не согласуется. «Будничное» слово, обладая прозаической точностью, особой внушающей силой, вносит в лирическую сферу тот звук, что и животворит ее.

К поэзии Анненского в полной мере относится то, что сам поэт писал об идее: «В идее, пока она жива, т. е. пока она – идея, неизменно вибрирует и взрастившее ее сомнение – возражения осилены, но они не убиты» («Бранд-Ибсен»). Потому его муза вопрошает, сомневается, двоится, удивленно отшатывается, как-то по-человечески мнется, в жуткой невозможности высказать одно сбивается на другое, ее одолевает метафизическая неловкость, она потрясена бездонностью своих же догадок.

Не страшно ль иногда становится на свете?
Не хочется ль бежать, укрыться поскорей?
Подумай: на руках у матерей
Все это были розовые дети.

(Июль. 2)

Она пытается оправдать недолжную очевидность чем-то высшим («Иль над обманом бытия Творца веленье не звучало?»), но подозревает и высшее, срываясь почти в кощунство:

Моей мечты бесследно минет день...
Как знать? А вдруг, с душой подвижной моря,
Другой поэт ее полюбит тень
В нетронуто-торжественном уборе...

Полюбит, и узнает, и поймет,
И, увидав, что тень проснулась, дышит, —
Благословит немой ее полет
Среди людей, которые не слышат...

Пусть только бы в круженье бытия
Не вышло так, что этот дух влюбленный,
Мой брат и маг, не оказался я
В ничтожестве слегка лишь подновленный.

(Другому)

Позволим себе опасное предположение. Две первые строфы могли бы написать по-своему, разумеется, но о *том же* – Баратынский или Тютчев, но вот последнюю – *только* Аннен-

ский, и не потому вовсе, что он человек иной поры, иного опыта, выше или ниже даром поэтическим. Важна природа дара, диковинное устройство его, роковая склонность к недозволенным прозрениям, от последствий которых хочется бежать, спрятаться. А бежать некуда, прятаться негде. Вот здесь и рождается «эффект Анненского, обретший поэтику, способную передать, воплотить «мучительную разноставность, пестроту» (по словам самого поэта) человека, его жизни, его судьбы. «Творящий дух» обуздан «жизни случаем», он подневолен «стуку, дребезгу и холоду» существования, его вечная синева разорвана, смята, но и трагическая бездна страшна уже не черной глубиной, а убийственной чушью:

О, канун вечных будней,
Скуки липкое жало...
В пыльном зное полудней
Гул и краска вокзала...

Полумертвые мухи
На забитом киоске,
На пролитой известке
Слепы, жадны и глухи.

.....

И эмблема разлуки
В обманувшем свиданьи —
Кондуктор однорукий
У часов в ожиданьи...

Есть ли что-нибудь нудней,
Чем недвижимая точка,
Чем дрожанье полудней
Над дремотой листочка...

.....

Уничтожиться, канув
В этот омут безликий,
Прямо в одурь диванов,
В полосатые тики!..

(Тоска вокзала)

В стихах присутствует сам ужас бессмыслицы. Да так, что до него можно дотронуться рукой. А ведь ничего не происходит. Никаких заклинаний, отчаяний и сетований. Человек плелся не в ад. Ад торжественно декорирован в людском предании. Человек, обыкновенный человек пришел на обыкновенный вокзал, пошатался, поскучал в ожидании поезда, сел в вагон и закрыл глаза. Стихотворение — почти протокольное перечисление вокзальных подробностей, убогих частных: забитый киоск, мухи, пролитая известка, одинокий кондуктор, диваны... Но человек откидывается на полосатую ткань со спокойным сознанием: он в аду.

Предметная, вещная перечислительность в стихотворении Анненского рождает смысловое многоголосие. Слова, не расставаясь со своим понятийным обликом, устремляются,

повинуясь «творящему духу», в иное пространство, всегда в пространство человеческой судьбы, одновременно преобразуя его с невыносимой интимностью мгновенного психологического жеста:

Цвести средь немолчного ада
То грузных, то гулких шагов,
И стонущих блоков, и чада,
И стука бильярдных шаров.

Любится, пока полосую
Кровавой не вспыхнул восток,
Часочек, покуда с косою
Не сладился белый платок.

Скормить Помыканьям и Злобам
И сердце, и силы дотла —
Чтоб дочь за глазетовым гробом,
Горбатая, с зонтиком шла.

(Кулачишка)

Стихотворение это называется «Кулачишка» (1906). Социальная критика у поэта никогда не звучит без соседства с нотами социального сострадания и нравственного самосуда. Таково и знаменитое «То было на Валлен-Коски»:

Бывает такое небо,
Такая игра лучей,
Что сердцу обида куклы
Обиды своей жалчей.

Как листья тогда мы чутки:
Нам камень седой, ожив,
Стал другом, а голос друга,
Как детская скрипка, фальшив.

И в сердце сознание глубоко,
Что с ним родился только страх.
Что в мире оно одиноко,
Как старая кукла в волнах...

Анненский часто достигает «энергической точности и картинности» (Бунин), с которой слито состояние человека, слито, а не перенесено: «зареву едва коробит розовые стекла», «лоскутья облаков», «высоко над дугою звенело солнце для меня», «шумен сад, а камень бел и гулок», «мягкие тучи пробив, медное солнце смеялось», «солнце за гарью тумана желто, как вставший больной», «если ночи тюремны и глухи, если сны паутинны и тонки». Или конфликтное единство традиционного лиризма (вплоть до поэтизмов, сентиментальности, банальщины) с современной, авангардистской изобразительностью:

Вот сизый чехол и распорот, —
Не все ж ему праздну висеть,

И с лязгом асфальтовый город
Хлестнула холодная сеть...

Хлестнула и стала мотаться...
Сама серебристо-светла...

(Дождик)

И я лежал, а тени шли,
Наверно зная и скрывая,
Как гриб выходит из земли
И ходит стрелка часовая.

(Бессонница ребенка)

Снегов немую черноту
Прожгло два глаза из тумана,
И дым остался на лету
Горящим золотом фонтана.

(Зимний поезд)

Трагедийное напряжение этих стихов, их пластическая и звуковая мощь скрыто подержаны тихостью названий. Впрочем, как и многих других («В дороге», «Под новой крышей», «Свечка гаснет», «Свечку внесли», «Под зеленым абажуром», «В вагоне», «С кровати», «Из окна», «Будильник», «Рабочая корзинка»). Это очень существенно для лирики Анненского вообще.

Резкость, с которой Анненский изображает психологическое состояние, держится на вибрирующем напряжении чувства.

Если б вдруг ожила небылица,
На окно я поставлю свечу,
Приходи... Мы не будем делиться,
Всё отдать тебе счастье хочу!

Ты придешь и на голос печали,
Потому что светла и нежна,
Потому что тебя обещали
Мне когда-то сирень и луна.

Но... бывают такие минуты,
Когда страшно и пусто в груди...
Я тяжел – и немой и согнутый...
Я хочу быть один... уходи!

(Canzone)

Отброшенный свет последних строк, их прозаическая неуклюжесть и сбивчивость преобразуют лирическую пьесу. И то старинное, трогательное, прелестно-сентиментальное, что пронизывает стихотворение, оказывается в свете правды. Происходящее происходит *сей-*

час. Сиюминутность, мгновенье драмы, не спрашивая разрешения, задевают нас. И мы уже не свидетели, не наблюдатели, мы ее действующие лица.

Одно из высочайших созданий Иннокентия Анненского, да и всей русской поэзии XX века, – стихотворение «Петербург». Оно – важнейшее звено нашего национального мифа (Петербург – Медный всадник). Это миф, возникший в ту пору, когда закладывался город, а под рукой Пушкина обретший гигантски совершенную значительность, несет в себе загадку и тайну российской истории: трагическое противостояние народа и государственности, сплетение «родного» и «вселенского». Гоголь, Достоевский и Некрасов (святые для Анненского имена) создали свой Петербург. В начале XX века катастрофические предчувствия вновь ожили. В прозе Мережковского и Андрея Белого, в поэзии Блока, Ахматовой, Гумилева, Мандельштама, в живописи и графике Бенуа и Добужинского предстает иной Петербург. Вот что писал о новом ощущении этого города Анненский: «“Петра творение”» стало уже легендой, прекрасной легендой, и этот дивный «град» уже где-то над нами, с колоритом нежного и прекрасного воспоминания. Теперь нам грезятся новые символы, нас ожидают еще не оформленные, но уже другие волнения, потому что мы прошли сквозь Гоголя и нас пытали Достоевским» («О современном лиризме»). Не о литературных воздействиях и влияниях тут речь, не об изменившемся архитектурном и социальном облике города, но о тайне гранитного призрака, на который уже падают отблески недалеких потрясений:

Желтый пар петербургской зимы,
Желтый снег, облипающий плиты...
Я не знаю, где *вы* и где *мы*,
Только знаю, что крепко мы слиты.

Сочинил ли нас царский указ?
Потопить ли нас шведы забыли?
Вместо сказки в прошедшем у нас
Только камни да страшные были.

Только камни нам дал чародей,
Да Неву буро-желтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.

А что было у нас на земле,
Чем вознесся орел наш двуглавый,
В темных лаврах гигант на скале, —
Завтра станет ребячьей забавой.

Уж на что был он грозен и смел,
Да скакун его бешеный выдал,
Царь змеи раздавить не сумел,
И прижатая стала наш идол.

Это написано человеком далеким от пророчеств, чиновным и лояльным петербуржцем, статским генералом имаститым филологом-классиком, да и просто пожилым человеком. Политический радикализм ему был чужд, «искать Бога по пятницам» он не мог и не хотел. Всегда знал, что «веры выдумать нельзя», да и, в известном смысле, любил «имперский блеск». Сын поэта вспоминал: «Сложная и многогранная душа Иннокентия Аннен-

ского все же была именно русской душой, всеми тончайшими нитями своими связанная со своей родиной, которую он любил верной, твердой и скорбной любовью». Важнейшее свидетельство! Стихотворение выношено «верной, твердой и скорбной любовью». Железный стих, глухая интонация, несколько штрихов петербургского ландшафта, плиты, камни, мгновенья жутких исторических воспоминаний, мужественно-спокойное видение будущего страны, «гиганта на скале». И все неумолимо стремится к *одному* – к чудовищному пустяку (детали памятника Петру), к попорченной змее – злу. «Царь змеи раздавить не сумел, // И прижатая стала наш идол». Так явлена «проклятая ошибка», исторический тупик, неизбежность расплат. Явлена строго, без рефлексий и философской истерики о концах мира сего. В стихах вызревает, кроется за каменной грандиозностью тема возмездия, его неотвратимости... столь жгуче-важная и у Александра Блока. Зло никогда не было попорчено, оно – «наш идол». Так «тревожная душа человека XX столетия», застигнутого приближающейся бурей, принимает вызов судьбы, не склоняясь перед ним. Этой душе еще неизвестен «сдавшейся мысли позор». Сознание всеобщего неблагополучия окрашивает поэзию Анненского в тона жуткие:

Какой кошмар! Все та же повесть...
И кто, злодей, ее снизал?
Опять там не пускали совесть
На зеркала воцеленных зал...

(Бессонные ночи)

Превращение людей в заводные игрушки миропорядка, двойничество человека, его отчаянная борьба с отмеренным судьбой временем (часы, стальная цикада часов, мерный ход маятника) преследовали Анненского:

О чьем-то недоборе
Косноязычный бред...
Докучный лепет горя
Ненаступивших лет.

Где нет ни слез разлуки,
Ни стылости небес,
Где сердце – счетчик муки,
Машинка для чудес...

(Будильник)

Я заводжусь на тридцать лет,
Чтоб жить, мучительно дробя
Лучи от призрачных планет
На «да» и «нет», на «ах!» и «бя»...

(Человек)

Лирика Анненского всегда, или почти всегда, загадочна. И происхождение этой загадочности коренится не в сложности, шифрованности, смысловой смутности и ускользающих от рационального постижения намеках, а в особой психологической резкости, рождающейся будто из ничего, из словесного праха, романсной банальности, каких-то пустячных сцеплений.