

Н. Налегач

Кемерово

Поэтический диалог А. Кушнера с И. Анненским

А. Кушнер — один из тех поэтов, чье творчество представляет собой интенсивный диалог с русской литературой. Сам он в интервью с А. Кузнецовым, данном для журнала «Вопросы литературы» в 1986 г., охарактеризовал эту особенность своей лирики следующим образом: «За “Первым впечатлением” стоит тень Заболоцкого, далее моя любовь переместилась в сторону Фета и Пастернака (“Приметы”), им на смену пришли Тютчев и Анненский, а “Таврический сад”, вы правы, сдвинут “в сторону Мандельштама”»¹. Таким образом, сам Кушнер в середине 80-х годов отмечал, что наиболее интенсивно поэтический опыт И. Анненского привлекал его в 1970-е годы, то есть во время создания его поэтических книг «Письмо» (1974), «Прямая речь» (1975) и «Голос» (1978), что, однако, не означает, что позже эта линия диалога с русской лирикой перестала быть актуальной в его поэзии. По мнению А. Арьева, «Кушнер наследует ему [Анненскому — Н.Н.] явственнее других современных поэтов и, я бы сказал, сознательнее. В пантеоне литературных предков Царскосельский поэт заменяет ему всех символистов. Лирика Кушнера — это современная гармоническая компенсация «тоски о смертном недоборе» — ведущего мотива Анненского»².

Анненский становится также «героем» двух его книг, представляющих собою синтез лирики и рассуждений о поэзии, — «Аполлон в снегу» (1991) и «Аполлон в траве» (2005). Не считая постоянных обращений к его поэзии в других статьях, очерках, интервью, вошедших в эти книги, ему посвящены в них отдельные эссе. В книге «Аполлон в снегу» это «Интонационная неровность» (1981), которое к тому же сопровождается стихотворением «Размашистый соххоз Темрюкского района...» (1986), а в «Аполлоне в траве» — «Среди людей, которые не слышат...» (1997).

В поэзии Кушнера зачастую обращение к поэту-предшественнику маркировано с помощью эпиграфа, взятого из его стихов. Представляется интересным проследить, как в таких стихотворениях осуществляется поэтический диалог с Анненским.

Стихотворение «Ветвь» с эпиграфом «Но сквозь ветвь нагих твоих ветвей...» из стихотворения Анненского «Ты опять со мной» входит в заключительный раздел «Звуковая волна» поэтической книги «Голос» (1978). Актуализированный посредством эпиграфа мотив осени открывает стихотворение Кушнера, связывая его с цитируемым стихотворением Анненского. Кроме того, образ древесной ветви, вырванной из общего и родного ей мира, отсылает и к стихотворению Анненского «Электрический свет в аллее»: «Зачем у ночи вырвал луч, / Засыпав блеском, ветку клена?»³. Эта концентрация лирического впечатления на красоте и в то же время страдании ветви, окруженной пристальным вниманием, дает общий эффект созвучия. Метафорически образ ветви в обоих стихотворениях раскрывается как образ одинокой души, осознающей свою неслиянность с общим потоком жизни. Но если в стихотворении Анненского подоплекой страдания оказывается любовная драма, то в стихотворении Кушнера этот образ насыщается иным смыслом.

Сравнение живой осенней ветви с пышной лепниной дворца: «Чем она отличается от многолетних цветов / На фасаде, его фантастически пышной лепнины?»⁴ у Кушнера приводит к оформлению мотива скрытого от посторонних глаз живого страдания. Причем, как и в стихотворении Анненского, речь идет уже не о страдании ветви, а о страдании человека, выраженном с помощью этого сравнения: «Ветвь на фоне дворца, пошурши мне листочком дубовым, / Помаши, потряси, как подвеской плафон, побренчи, / Я представить боюсь, неуместным задев тебя словом, / Как ты бьешься в ночи. / И когда этот Север вздыхает по птицам небесным, / По лазурным волнам, / Ты похожа на тех, кто живет, притворяясь железным / Или каменным, боль не давая почувствовать нам»⁵. Закономерно, что этот мотив скрытого от посторонних глаз страдания посредством сдержанно-вежливого поведения получает в стихотворении развитие, непосредственно связывая его с образом Анненского: «А еще мне мерещатся в холоде снежных объятий / Под бессонной звездой / Царскосельский поэт с гимназической связкой тетрадей / И трилистник его ледяной»⁶.

Создавая образ Анненского, Кушнер одновременно использует несколько приемов. Во-первых, образ Царскосельского поэта с гимназической связкой тетрадей легко опознается за счет сочетания биографических деталей жизни Анненского с поэтической подсказкой в виде эпиграфа. Во-вторых, образ бессонной звезды, под кото-

рой он изображен, отсылает к одному из самых известных стихотворений «Кипарисового ларца» «Среди миров». И, наконец, образ трилистника ледяного полностью совпадает с названием одного из микроциклов раздела «Трилистников» «Кипарисового ларца».

Завершается стихотворение Кушнера темой объединения дубовой ветви, лирического субъекта стихотворения и изображенного в нем Анненского: «Довисим до весны, до зеленых, что ярче и глаже, / Нespoхожих на бронзу, на гипс, на железо и жель, / Но зимой не уроним достоинство тихое наше / И продрогшую честь»⁷.

В этом финале А. Кушнер переакцентирует образность зимы, восходящую к поэзии И. Анненского. Если в стихотворениях «Ты опять со мной» и «Трилистника ледяного» время поздней осени и зимы семантически разворачивало тему личной старости и смерти, ставя проблему смерти / бессмертия и, как следствие, возможности существования поэзии в утрачивающем телеологию бытии, то у Кушнера образ зимы разворачивается как характеристика современности, в которой поэту отведена роль ветви, тянущейся к пышной лепнине дворца, образно воплощающего здесь сферу культуры и искусства. Отсюда и мотив разлада с реальной действительностью: «Ветвь на фоне дворца с неопавшей листвою золоченой / Среди спящих снегов / Рукотворною кажется, жестко к стволу пригвожденной»⁸. Но образ ветви, пригвожденной к стволу уже не дерева, но современности, живой ветви, ощущающей свое родство и сходство с рукотворным искусным орнаментом, позволяет в финале стихотворения выразить мотив стойкости. Да, поэт пригвожден к стволу современности, ощущает себя распятым в ней, но эта жертва не напрасна. Стойкое и спокойное служение искусству рано или поздно приведет весну и тех, кто в образе зеленой и яркой листвы сможет соединить планы быта и бытия, обыденной жизни и культуры, тех, для кого не встанет проблема сохранения тихого достоинства и продрогшей чести в эпоху их жизни. Показательно, что это те качества, которым современный поэт учится у поэта рубежа XIX – XX веков – Иннокентия Анненского, который в этом стихотворении символично изображен в образе Царскосельского гимназического учителя.

В следующей книге стихов, «Таврический сад» (1984), А. Кушнер вновь обращается к образу Анненского. Так, стихотворение «Ты здесь, поблизости... Скажи, когда распался...» из раздела «Пятая стихия» сопровождается эпиграфом: «И глянцебитый верх манящей нас пролетки...» из стихотворения Анненского «Сумрачные слова»,

впервые опубликованного в сборнике «Посмертные стихи Иннокентия Анненского» (1923).

Создавая образ Анненского, поэт вступает с ним в воображаемый диалог: «Ты здесь, поблизости... Скажи, когда распался / Круг заколдованный... когда кабриолет / Свернул на просеку и в роще затерялся... / Посмертной славою доволен ли, согрет?»⁹. То, что в первой строфе вопрос обращен к Анненскому, подчеркнуто не только эпиграфом, но и мотивом посмертной славы, которую принесла ему посмертная публикация книги стихов «Кипарисовый ларец» в 1910 году. Детали биографии оказались оправлены в поэтические реминисценции, проясняющие соотношение тем жизни, смерти и славы. Так, мотив распавшегося заколдованного круга, восходя к мотиву тоски безысходного круга из стихотворения «Тоска миража»: «Сейчас кто-то сани нам сцепит / И снова расцепит без слов. / На миг, но томительный лепет / Сольется для нас бубенцов... // Он слился... Но больше друг друга / Мы в тусклую ночь не найдем... / В тоске безысходного круга / Влечусь я постылым путем»¹⁰, с одной стороны, означает конец бессмысленного существования человека вне любви, но с другой — конец того заколдованного круга непонимания и безотзывности, который образовался вокруг поэзии Анненского при жизни. Контекст строфы усиливает это единство мотивов распадающегося круга непонимания как круга безнадежного существования, когда смерть физическая оказывается рождением в поле культуры посредством мотива посмертной славы.

Несмотря на то, что стихотворения предшественника «Сумрачные слова» и «Тоска миража» (оба, кстати, опубликованы после смерти Анненского и вошли в сборник «Посмертные стихи Иннокентия Анненского», 1923) посвящены теме любви, стихотворение Кушнера посвящено теме искусства, взаимоотношениям поэта с современностью. Тем не менее отсылки к поэзии Анненского не исчерпываются лишь функцией указания на поэта-предшественника, ощущавшего разлад с современниками. Так, в стихах третьей строфы «Зато мелодия, чем ей трудней при жизни / Творца, тем явственней она потом поет»¹¹ содержится авторская интерпретация одного из основных эстетических взглядов Анненского, полнее всего выразившихся в его стихотворении «К портрету Достоевского»: «Но что для нас теперь сияет мягким светом, / То было для него мучительным огнем». Показательно в этом плане совпадение ритмической композиции: в обоих стихотворениях использован 6-стопный ямб

с одинаковым перекрестным типом рифмовки. По сути, речь идет о несовпадении муки жизни и красоты искусства как следствия преодоления этой муки.

Образы дождя, мглы, плачущего финского пейзажа из второй и четвертой строф тоже содержат в себе внутреннюю обращенность к Анненскому. Так, в стихотворении «Сумрачные слова» вслед за стихом, который Кушнер вынес в эпиграф своего стихотворения, следует другой, содержащий в себе образ промокшего возницы: «И финн измокший, терпеливый»¹². Измокший, терпеливый финн, ожидающий окончания свидания влюбленных, из стихотворения Анненского в стихотворении Кушнера во второй строфе дает мотив беспросветной жизни как непрекращающегося дождя: «Под зыбким дождиком... иль в туче нет просвета? / Мгла не поделена на складки и слои?»¹³, а в четвертой строфе развивается в мотив финского унылого пейзажа: «Все парк мне видится в дождливой поволоке, / все финский плачущий мерещится пейзаж»¹⁴. Эти образные ряды подготавливают пятую строфу, в которой с максимальной полнотой воплощается тема разлада одаренного поэта с глухой и слепой по отношению к нему современностью, что и выражено в образе тумана: «Когда ландо в кусты, когда в сирень пролетка... / От современников туманом гений скрыт. / Зато бездарности себя являют четко, / Весь шрифт идет на них, вся пленка, весь лимит»¹⁵.

В последней строфе обнажается цель обращения к образу Анненского как поэта, к которому слава пришла посмертно: «Как зубчик в выемку в зубчатой передаче, / Как пальцы с пальцами в волненьи сплетены, / Так ты, невидимый, верней, так я, незрячий, / Сцепленные чувствую, так явь заходит в сны»¹⁶. Речь идет о восстановившейся преемственности, причем от поэта-предшественника наследуется не только дар, но и судьба. Однако, как бы ни тяжело было наследие, оно же обещает и надежду на понимание, на то, что все-таки услышат. Неслучайно одно из своих эссе об Анненском А. Кушнер назовет его стихом «Среди людей, которые не слышат» (1997) из стихотворения «Другому». В контексте стихотворения Анненского появляется образ другого, будущего поэта, который, возможно, «Поллюбит, и узнает, и поймет, / И, увидав, что тень проснулась, дышит, / Благословит немой ее полет / Среди людей, которые не слышат...»¹⁷. Однако, в отличие от Анненского, Кушнер отсекает мотив сомнения в возможности взаимопонимания и диалога «Я» и «Другого», которым завершается стихотворение поэта-предшественника: «Пусть только бы в круже-

ные бытия / Не вышло так, что этот дух влюбленный, / Мой брат и маг, не оказался я, / В ничтожестве слегка лишь подновленный»¹⁸. В финале своего стихотворения Кушнер, по сути, восстанавливает пушкинскую уверенность в бессмертии поэта, которое обретается им в стихах, «доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит». Пушкинское прочтение Анненского Кушнером усиливает помещением этого стихотворения в раздел «Пятая стихия», каковою, исходя из стихотворений, его составляющих, является поэзия, что особенно явно раскрывается в стихотворении «Поэзия – явление иной...», завершающемся образными рядами, восходящими к вступлению в поэму А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». «Вот рай, пропитанный звучаньем и тоской, / Не рай, так подступы к нему, периферия / Той дивной местности, той почвы колдовской, / Где сердцу пятая откроется стихия. / Там дуб поет. / Там море с пеною, а кажется, что с пенем, / Крадется к берегу; там жизнь, как звук, растет, / А смерть отогнана, с глухим поползновеньем»¹⁹.

Стихотворение Кушнера «Потому-то и лебеди нежные...» предварено эпиграфом «Облака, мои лебеди нежные!» из стихотворения И. Анненского «Облака», которым завершается «Трилистник весенний». Оба стихотворения навеяны созерцанием плывущих по небу и меняющих свою форму облаков. Тем не менее сходная ситуация созерцания этой игры формами в этих стихотворениях способствует выражению разных чувств. В стихотворении Анненского любованье облаками и узнавание в их игре черт земного мира ведет за собой мотивы грез и воспоминаний о былой любви и мечты о ее возвращении: «Те не снятся ушедшие грозы вам, / Всё бы в небе вам плавать да нежиться, / Только под вечер в облаке розовом / Будто девичье сердце забрезжится...»²⁰. Но как обманчива игра облаков, так напрасны и эти надежды, которым суждено растаять, подобно таянию облаков, проливающимся дождем, ассоциирующимся со слезами, в которых изливается и истаивает чувство: «Но не дружны вы с песнями звонкими, / Разойдусь я, так вы затуманитесь, / Безнадежно, полосками тонкими, / Расплываясь, друг к другу всё тянетесь... // Улетели и песни пугливые, / В сердце радость сменилась раскаяньем, / А вы всё надо мною, ревнивые, / Будто плачете дымчатым таяньем...»²¹.

В стихотворении же Кушнера образные ряды принимающих разные земные формы облаков служат иной цели. Если у Анненского, по сути, облака конкретизируются лишь в двух формах – нежных

лебедей и девичьего сердца, то у Кушнера эти формы множатся и нарастают, оправдывая мотив измученности облаков этими земными обличиями: «Потому-то и лебеди нежные, / Что земными измучены формами»²². Нагромождение этих образных соответствий подготавливает финальные стихи, в которых содержится мотив бунта, желания избавиться от прихотливой игры в отражения земных форм: «Как им хочется быть не похожими / Ни на что, проходными, стерильными!»²³. Учитывая, что игра облаков представляет собой игру воображения созерцающего их человека, мечта облаков о непохожести ни на что земное, по сути, оборачивается мотивом освобождения неба от навязываемого ему человеком субъективного земного смысла. В этом плане обращение Кушнера к Анненскому вполне закономерно и не исчерпывается исходной лирической ситуацией. За конкретной цитатой открывается обращение к общему смыслу поэзии Анненского, в центре которой оказывается лирическое «я», мучительно ищущее выход из лабиринта субъективных ответов на вечные вопросы.

Стихотворение Кушнера «Как бы Анненский был удивлен...» предварено эпитафией «Всё равно — ты не это!..» из стихотворения Анненского «Тоска вокзала» и построено на ироническом обыгрывании смыслов этой фразы. Кроме того, эпитафия влияет и на организующий композиционный прием стихотворения — контрастное противопоставление. В основе лирического сюжета стихотворения в целом смена предполагаемых чувств созерцающего современную вокзальную суматоху жившего 100 лет назад Анненского и последующее обращение к собственному восприятию. В первой же строфе лирический герой Кушнера пытается посмотреть на Детскосельский (во времена Анненского Царскосельский, ныне Витебский) вокзал глазами Анненского, часто этим вокзалом пользовавшегося и умершего на его ступеньках. Первая и вполне ожидаемая реакция — удивление, раскрывающееся в двух первых строфах: «Как бы Анненский был удивлен, / Детскосельский вокзал наблюдая, / Этой публикой в дачный сезон, / Этой дамой в штанах: молодая / И нарядная, только штаны — / Разве можно ходить в них, простите! / Полноватые ляжки видны. / Предстоит ему много открытий. // Молодой человек в декольте, / С черно-розовой татуировкой, / Нет, наклейкой, — такие везде / Продаются, считаясь дешевкой; / Две подружки: сверкает пупок, / Оголен загорелый животик, / О, вакханок таких бы не мог / Он найти и в пыли библиотек!»²⁴.

Неприятное удивление, вызванное нарядами, смешивающими гендерные и культурные роли, усиливается мотивом нелепости, граничащей с уродством.

В третьей строфе оно сменяется успокаивающим узнаванием неизменных черт реальности, изображенных в несколько ироничных образах старушки и полковника: «Ну, старуха. Старухи всегда / Одинаковы: сумка да палка. / Только с этой случилась беда: / Впала в детство — и как ее жалко! / А полковник — легко угадать, / Что полковник, — по трем его звездам, / Туп, как водится, прежним под стать, / И для этого звания создан»²⁵. Наконец, вслед за этим потрясением и успокоением следует третье эмоциональное состояние — грусть, вызванная полным осознанием того, что изменилась вещная реальность. Вспоминая определение поэзии Анненского как «вещного мира», мы видим, что ощущение чуждости, которым венчается воображаемое знакомство Анненского с современностью в стихотворении Кушнера дано посредством предметного образного ряда: «...браслеты, часы / И транзисторы, к ним батарейки. / Кто с усами, не холят усы. / Всё другое: рекламы, скамейки. // Фонари. Неожиданный гул, / И не сзади, не сбоку, а с неба. / Испугался. На небо взглянул: / Что-то там пролетело свирепо. / Кто-то рядом вещьцу извлек / Из кармана (так по телефону / Говорят. Где же шнур? Видит бог, / Без шнура) и бредет по перрону...»²⁶.

В заключительной строфе лирический герой возвращается к собственному восприятию современности и, обращаясь к незримой собеседнице, не соглашается с ней в желании заглянуть в будущее на 100 лет вперед: «Ты не раз говорила: вперед / Заглянуть бы лет на сто. Не знаю, / Не уверен, что лучшее ждет / Там. Я, кажется, предпочитаю / Если уж любопытствовать, то / Не вперед, а назад: из буфета / Он выходит в мундирном пальто. / Электричка! И впрямь, «ты не это»»²⁷. Иронически высвеченная посредством изображения как бы от лица Анненского современность делает желание человека заглянуть в будущее сомнительным. В противовес этому лирический герой Кушнера предпочитает вглядываться в прошлое. Однако стихотворение завершается легкой улыбкой, основанной на контрасте воображаемого образа Анненского, ожидавшего паровоз и увидевшего электричку лирического героя. Романтическое очарование прошлого, каким бы притягательным оно ни было, оказывается зыбким, хотя его мгновенное исчезновение из-за внезапно появившейся электрички сопровождается сожалением.

В стихотворении Кушнера «Снегири прилетели...» с эпиграфом «Полюбил бы я зиму...» из стихотворения Анненского «Снег», входящего в «Трилистник ледяной», А. Кушнер вновь, по сути, противопоставляет чувство лирического «Я» чувствам И. Анненского, который в стихотворении «Снег», несмотря на красоту зимы, противопоставленную всесоженной весны, все же не питает к ней любви: «Полюбил бы я зиму, / Да обуза тяжка...»²⁸. Снова, благодаря мотиву допущения, Кушнер выражает другое чувство и как бы наделяет им изображаемого в стихотворении Анненского: «Полюбил бы он зиму, / Если б вспомнил о них»²⁹. Оправданием зимы в стихотворении современного поэта выступают снегири, которые в первой же строфе, благодаря сравнению их прилета с прилетом грачей по весне, вносят радостную ноту: «Снегири прилетели, / Как весною грачи. / Их прельщают метели, / Тяжесть зимней парчи»³⁰. Образ обузы-зимы из стихотворения Анненского преобразуется в образ красивого, хотя и тяжелого зимнего парчового покрывала. Мотив радости усиливается в следующих строфах стихотворения посредством любования красотой снегирей, выглядящих как маленькое чудо, рождающее приятие этого мира в его драматизме и противоречивости: «Посреди обезлички, / Уготованной тьмой, / Разноцветные птички / Примиряют с зимой. // В этой сумрачной драме / Все же мы не одни: / Разделить ее с нами / Прилетают они. // Кто-то, стужей томимый, / Приуныл и притих. / Полюбил бы он зиму, / Если б вспомнил о них»³¹. Получается, что в этом стихотворении А. Кушнера, по сути, звучит ответ на один из самых безнадежных и в то же время основных поэтических вопросов И. Анненского, ярче всего заданный в стихотворении «Когда б не смерть, а забытье...»: «А мне, скажите, в муках мысли / Найдется ли сердце сострадать?»³². Прилетевшие разделить зимнюю тоску снегири в стихотворении А. Кушнера оказываются откликом мира на муку человеческого сердца и тем самым, развеивая связанный с образом зимы мотив одиночества, утверждают возможность его преодоления и существования в мире взаимного диалога «Я» и «Не-я».

Таким образом, в этих стихотворениях А. Кушнер выступает поэтом, продолжающим поиск ответов на вопросы и сомнения, заданные Анненским и оставшиеся неразрешенными. И, предлагая свои ответы посредством поэтического диалога с И. Анненским, А. Кушнер, по сути, выступает в этих стихотворениях его преемником.

Примечания

- ¹ Кушнер А. Аполлон в снегу. Л., 1991. С. 319.
- ² Арьев А.Ю. Маленькие тайны, или Явление Александра Кушнера // Арьев А.Ю. Царская ветка. СПб., 2000. С. 172.
- ³ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А.В. Фёдорова. Л., 1990. С. 61.
- ⁴ Кушнер А. Стихотворения / Предисл. Д.С. Лихачёва. Л., 1986. С. 59.
- ⁵ Там же. С. 59.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же. С. 130.
- ¹⁰ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. С. 197.
- ¹¹ Кушнер А. Стихотворения. С. 131.
- ¹² Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. С. 203.
- ¹³ Кушнер А. Стихотворения. С. 130.
- ¹⁴ Там же. С. 131
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. С. 144.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Кушнер А. Стихотворения. С. 133.
- ²⁰ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. С. 132.
- ²¹ Там же. С. 132—133.
- ²² Кушнер А. Потому-то и лебеди нежные... // Новый мир. 2000. № 1. С. 63.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Кушнер А. Как бы Анненский был удивлён... // Звезда. 2001. № 1. С. 6.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. С. 114.
- ²⁹ Кушнер А. Снегири прилетели... // Нева. 2009. № 3. С. 6.
- ³⁰ Там же. С. 5.
- ³¹ Там же. С. 6.
- ³² Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. С. 189.