

Рита Спивак

(Пермь)

И. АННЕНСКИЙ-ЛИРИК КАК РУССКИЙ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТ

Внимание современных отечественных исследователей к экзистенциализму в русской литературе конца XIX — начала XX века актуализирует проблему его национального своеобразия в сравнении с экзистенциализмом европейским. Оно отчетливо представлено в поэзии И. Анненского.

Жизнь в лирике Анненского видится поэту в «нагих гранях бытия», «постылый ребус существования» открывается в предрешенности конца всякого существования и мгновенности гармонии с всеобщим, в тоске и скуке будничной «маеты жизни». Эта сторона классического экзистенциалистского мироощущения отразилась в лексике поэзии Анненского частотой употребления слов-образов, составляющих образный костяк произведений Сартра, Камю, Кафки: тоска, скука, страх, ужас, мука, жуть, смерть, разлука, обман (мираж, греза), бред (абсурд), встречаются — тошнота, маета, страданье. Большое место в лирике занимает пафос развенчания иллюзий и миражей, освобождения от самообмана, разочарования в мечте. Мир предстает взору лирического субъекта безжалостным по отношению к попытке найти ему оправдание.

...бледное светило

Едва лишь купола над нами золотило
И, в выцветшей степи туманная река,
Так плавно двигались над нами облака,

И столько мягкости таило их движенье,
Забывших яд измен и муку расторженья,
Что сердцу музыки хотелось для него...
Но снег лежал в горах, и было там мертво,

И оборвали в ночь свистевшие буруны
Меж небом и землей натянутые струны...
А к утру кто-то нам, развеяв молча сны,
Напомнил шепотом, что мы осуждены¹.

Бессмысленность, а потому злобность «маеты жизни» подчеркивается «злобным рвением» «неразгаданного надрыва» маятника часов — рождается образ жизненного абсурда:

...по стенке ночь и день,
В душевной клетке человеческой
Ходит — машет сумасшедший,
Волоча немую тень².

Бессмысленное движение маятника часов повторяется в «злом» кружении вала старой шарманки.

... шарманку старую знобит,
И она в закатном мленье мая
Все никак не смеет злых обид,
Цепкий вал кружа и нажимая³.

Задолго до Камю в лирике Анненского, как символ бесконечного и бессмысленного «круговорота существования» (Сартр), рождается один из самых ярких образов экзистенциалистского восприятия мира — образ Сизифова труда.

И никак, цепляясь, не поймет
Этот вал, что ни к чему работа...⁴

Тот же образ не зависящей от человека тщетности его усилий внести смысл в свою «работу жизни» — в стихотворении «То было на Валлен-Коски...».

Но даром лизала пена
Суставы прижатых рук, —
Спасенье ее неизменно
Для новых и новых мук⁵.

С жизнью-абсурдом ассоциируется представление об угасших и улетевших мечтах («Молот и искры»),

погасших огнях («После концерта»), смертельно уставшем сердце, смерти как единственно возможном пресечении тоски абсурда, неизбежности одиночества. Сам Анненский осознал в себе тот строй чувств, который сегодня для нас определяется понятием экзистенциализма. Об этом свидетельствует его письмо к Т.А.Богданович, в котором он признается, что для него не было бы «более торжественного и блаженного дня, когда бы он разбил последнего идола». Из контекста письма ясно, что «первый и последний идол» для Анненского — религиозное оправдание жизни и что поэт относится к поднятой им проблеме чрезвычайно серьезно. Он отказывается поехать на заседание Литературного общества, потому что видит в участниках обсуждения «только инстинкты да самовлюбленность проклятую. <...> Искать Бога — Фонтанка 83. Срывать аплодисменты на Боге ... на совести. Искать Бога по пятницам...Какой цинизм!». Из контекста также следует, насколько серьезны его сомнения в Боге: «А ведь для них сомнение, это — риторический прием. Ведь он, каналья, все решил и только тебя испытывает, а ну?! а ну?!...»⁶

Скоро полночь Никто и ничей,
Утомлен самым признаком жизни,
Я люблюсь на дымы лучей
Там, в моей обманувшей отчизне⁷.

Но я тоски не поборю:
В пустыне выжженного неба
Я вижу мертвую зарю
Из незакатного Эреба⁸.

О Спасителе Анненский может говорить с горькой иронией.

Она [любовь] бесполоая, у ней для всех улыбки,
Она притворщица, у ней порочный вкус —
Качает целый день она пустые зыбки,
И образок в углу — сладчайший Иисус⁹.

Однако признание поэта в приведенном выше письме мы прокомментировали недостаточно полно: ведь

сомнение, кроме отрицания, содержит в себе какую-то долю упорствующей надежды. Оно всегда отчасти парадокс или антиномия, совмещение несовместимого: «Освобожденная, пустая и все еще жадно лижущая пламенем черные стены свои душа — вот чего я хочу»¹⁰.

Оппозицию крушению идола, т.е. отказу от иллюзии, в письме Анненского составляет пламя — символ вдохновения, восторга, служения. Тотальное сомнение лирического субъекта в поэзии Анненского относится одновременно как к идолу (иллюзии спасения), так и к возможности жить в полной пустоте — абсолютно без идеала, какой-либо надежды на спасение, без «примирения эстетического и религиозного сознания». В потаенной глубине сознания Анненского — художественного автора живет сомневающаяся в себе, отрицающая свое право на существование и все же упрямая надежда на несущие оправдание «жизненной маете» объективно существующие Высшие начала, с которыми поэт связывает понятия смысла, гармонии, красоты. Такая антиномичность составляет особенность русского экзистенциализма, она свойственна Чехову, Л. Андрееву, Поплавскому.

Эта надежда, интенция, противоположная страху и отвращению, которые поэт испытывает перед «подлинным существованием», в лирике Анненского находит воплощение в системе поэтических средств, близких поэтике символизма: в повторяющихся деконкретизированных образах, смысловые границы которых подвижны и размыты, но доминанта содержания четко задана контекстом христианской культуры и русского символизма и несет веру в Спасителя и спасение — даль, высота, зов, лучезарность, небеса, там, где-то и др. Значимость этих образов в лирической системе Анненского часто маркирована графически.

...будет там моим закатным думам
Невозмогу их властная краса...

(«На северном берегу»¹¹. Здесь и ниже выделено мною. — Р.С.).

Все, что можешь ты там, все ты смеешь теперь...
(«Струя резеды в темном вагоне»¹²).

Судьба нас сводила слепая:
Бог знает, мы свидимся ль там...
(«Осенний романс»¹³).

И движеньем спугнуть этот миг
Мы боимся, иль словом нарушить,
Точно ухом кто возле приник,
Заставляя далекое слышать.
(«Свечку внесли»¹⁴. Здесь и ниже
подчеркнуто мною. — Р.С.).

А если грязь и низость — только мука
По где-то там сияющей красе...
(«О нет, не стан»¹⁵).

Но безвинных детских слез
Не омыть и покаяньем,
Потому что в них Христос,
Весь, со всем своим сияньем.
(«Дети»¹⁶).

Что он сулит, этот зов?
(«Закатный звон в поле»¹⁷).

Обобщенность, размытость, подвижность границ семантического поля свойственны многим образам Анненского, что не соответствует распространенному суждению о вещественности и конкретности как основной особенности художественного мира поэта. Диапазон колебаний содержания образов велик. Он обеспечивается метафоризацией, оксюморонами, постановкой образа в фоническую и синтаксическую параллель к его антагонисту в других контекстах, наделением одного субъекта действия противоположными функциями.

Так, тоска в лирике Анненского злая, разрушающая сознание «я» сила: «Злодей — моя тоска»¹⁸. В «Тоске маятника» тоска — синоним «жути». В «Тоске мимолетности» — ассоциируется с безнадежностью,

«незрячестью»¹⁹. Тоска делает жизнь героя невыносимой — ее нельзя победить.

Но я тоски не поборю...

.....

Уйдем... Мне более невмочь

Застылость этих четких линий...²⁰

Однако у Анненского же встречается веселая тоска²¹ и тоска нежная²². Тоске близка мука. Она тоже вызвана к жизни обнаружением обмана, крушением мечты, потерей надежды, любви, счастья. Как и тоска, она зло, рожденное скорбным прозрением невозможности гармонии, «слияния»: «мука расторженья»²³. О близости семантики этих двух образов в сознании автора говорят, например, такие сочетания: «тоской измученный»²⁴, «Что видел здесь я, кроме зла и муки?» Но одновременно в лирике Анненского возможны сочетания, в которых мука раскрывается совсем в ином значении: она может быть «мила» сердцу героя, «если в ней Есть тонкий яд воспоминанья»²⁵, «капризно-желанной»²⁶, во взоре герой умеет «читать любовь и муку»²⁷, мы встречаем «муку мысли»²⁸, «муку идеала» и «муки красоты»²⁹. Мука в сознании поэта неожиданно сближается с песней и выступает неотъемлемым условием творчества, созидания, любви, вдохновения.

Оттого, что петь нельзя, не мучась³⁰.

Мое мучение и мой восторг оне [поэтические строфы]³¹.

Таинственный, неземной «кто-то» в стихах поэта несет любящим «слияние», т.е. осуществление мечты, а может быть причиной и вестником роковой разлуки, гибели мечты. Сравним:

И вдруг почувствовал смычок,

Что кто-то взял и кто-то слил их³².

... обиженно-сердито

Кто-то мне не даст уснуть³³.

А к утру кто-то нам, развеяв молча сны,
Напомнил шепотом, что мы осуждены³⁴.

Аналогично «зов» (неба, высшей силы) может быть для человека радостью³⁵, а может — мучением³⁶.

Возникает эффект амбивалентности образов, открывающий дорогу антиномичности художественного мира. Амбивалентность ключевых образов ставит возможность однозначной нравственной оценки под сомнение: в антиномичном мире Анненского противоположные точки зрения, чувства и оценки сосуществуют во множественности их вариантов. Эту особенность своей лирической системы Анненский признавал и считал вообще свойственной природе поэзии, которой близок парадокс, недоговоренность, тайна.

Я как настройщик, все лады
Перебираю осторожно³⁷.

В пустыне мира зыбко-жгучей,
Где мир — мираж, влюбилась ты [поэзия]
В неразрешенность разнозвучий...³⁸

Не глубиной манит стих,
Он лишь как ребус непонятен³⁹.

«Неразрешенность разнозвучий» и выражает душу русского экзистенциализма. Анненский, можно считать, дал поэтическую формулу его сути и раскрыл ее в стихотворении «Поэту»:

Всегда над нами власть вещей
С ее триадой измерений.

.....

Та власть маяк, зовет она,
В ней сочетались Бог и тленность...⁴⁰

Другой вариант той же поэтической формулы русского экзистенциализма встречаем в стихотворении «Тоска мимолетности»:

Мне жаль последнего вечернего мгновенья:
Там все, что прожито, — желанье и тоска...⁴¹

«Тоска» — результат разрушенных иллюзий и, вследствие этого, открывшиеся внутреннему взору «нагие грани бытия»; «желание» — тлеющая надежда, вопреки чувственному опыту, увидеть в «нагих гранях бытия» присутствие абсолюта, смысла бытия.

Антиномичность, как особенность русского экзистенциализма, в лирике Анненского находит выражение также в вопрошающих, открытых концовках стихотворений и явной смягченности, в сравнении с экзистенциализмом европейских писателей, ее общего эмоционального тона. Переживание лирического героя лишено всякой аффектированности, смягченность эмоционального тона поэзии Анненского безошибочно чувствуется на фоне жесткой эмоциональной ауры творчества Сартра, Камю, Кафки и др. Это ощущение отчасти порождается отличием ключевых образов лирики Анненского от близких им образов европейских экзистенциалистов: они синонимичны, но образы Анненского несут печать их синтеза с интенцией оппозиционного настроения автора. Выстроим для наглядности два ряда синонимически близких и в то же время семантически не идентичных образов: у Анненского — тоска, мука, грусть, бред, страх, миф; у европейских экзистенциалистов, соответственно в той же последовательности, — тошнота, тоска, мука, абсурд, ужас, обман. Часто в образной системе Анненского встречаются «жалость», «жалоба». Кроме того, смягченность эмоционального тона продуцируется большой ролью, которую в художественном мире Анненского играет элемент процессуальности при описании действия, состояния лирического субъекта, переживания, качества объекта восприятия, впечатления от него посредством активного использования причастий, деепричастий и глаголов несовершенного вида, отглагольных существительных, сравнительной степени прилагательных, составных эпитетов. Так, у Анненского лица, например, не зеленые, а позеленелые, обрыв не скользкий, а скользкий, бани не золотые, а золоченые, свет дрожащий, воск талый, надрыв неразгаданный, тленье проступает, герой околдован, даль белеет, небо линяло-ветхое, скамья в недвижимом сумраке тяжеле и страшней. В качестве ключевых в лирике поэта выступают образы состоя-

ний (души, мира, отношений между персонажами), длящихся в своем становлении, растянутых во времени: умиранье, раскаленность, сиянье, слиянье, расторженье, просветленность и др. Неслучайно в лирике Анненского возможен такой удивительный образ — «между этапами тоски», а в известном стихотворении «Аметисты» описан процесс свечения свечи и сияния:

И чтоб не знойные лучи
Сжигали грани аметиста,
А лишь *мерцание свечи*
Лилось там жидко и огнисто.

И, лиловея и дробясь,
Чтоб *уверяло там сиянье...*⁴² (Подчеркнуто мною. — Р.С.)

Лирика И. Анненского, подобно творчеству Чехова, Л. Андреева, в эмиграции — Б. Поплавского, позволяет говорить о русском варианте художественного экзистенциального сознания, предшествующего позднее оформившемуся в Европе художественному направлению экзистенциализма. Русский экзистенциализм предстает перед нами вне расчлененности на религиозный и атеистический и отличается напряженным синтезом несопрягаемых начал. Его отличает соединение осознания «подлинного бытия» как одиночества и беспомощности человека перед лицом враждебного ему всего сущего с неистребимой надеждой на возможность религиозного оправдания мистического ужаса бытия. Своеобразие русского экзистенциализма начала XX века уходит корнями в сильную в русской культуре начала столетия традицию символизма и оксюморонный алгоритм художественного мышления Серебряного века.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Анненский И.Ф. Избранное. М., 1987. С. 118.

² Там же. С. 54.

³ Там же. С. 99.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 91.