

СИМВОЛИКА НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ В ЛИРИКЕ И. АННЕНСКОГО

И. Г. Саевич

Львовский национальный университет им. И. Франко

В статье рассматриваются ключевые для творчества И. Анненского образы природы (солнца, луны, звезд). Смысловое наполнение астральных образов определяется в сравнении с мифопоэтическими представлениями и в сопоставлении с творчеством поэтов Серебряного века.

Ключевые слова: символика, астральные образы, мифология

У статті розглядаються ключові для творчості І. Анненського образи природи (сонця, місяця, зірок). Сміслові наповнення астральних образів визначається у порівнянні з мифопоетичними уявленнями та у зіставленні з творчістю поетів Срібного віку.

Ключові слова: символіка, астральні образи, міфологія

The article is dedicated the key images of nature in lyric written by I. Annenskiy (Sun, Moon, Stars). The deep sense of the astral images is determined in comparison to the mythological and poetic notions and with the poets' of Silver Age writings.

Key words: symbolizm, astral images, mythology

Осознанное стремление «символически стать самой природою», растворить свое «я» во всех впечатлениях бытия – исходная мысль поэтической системы И. Анненского, «определяющая ее психологический символизм и ее предметную конкретность, определяющая в этой системе самое строение поэтического образа» [3, с.315]. Значимость и особый статус мира природы в творчестве поэта определили **актуальность** данного исследования, **цель** которого состоит в том, чтобы воссоздать специфику художественного воплощения образов небесных светил в лирике И. Анненского. Для И. Анненского была несвойственной руссоистская оппозиция «природа – цивилизация». Поэт осмысливал мир в категориях «я» – «не я». Мир «не я», иными словами «вещный» мир, представлял собой материальную среду обитания лирического героя, в которой природе было отведено столь же важное место, как и любому предмету, попадающему в поле зрения поэта и оказывающему воздействие на его чувства и мысли. Если говорить о географических координатах лирики И. Анненского, то здесь мы не встретим экзотической пестроты и красочности. Его природа окрашена в сдержанные тона скупого северного ландшафта, целомудрие которого было созвучно умонастроениям поэта.

Отвечая на философский вопрос о соотношении «родственности или враждебности природных начал человеческой душе» [9, с.21], М.Н.Эпштейн представил процесс развития русской литературы на протяжении XVIII-XX вв. как историю сближения или отталкивания, обожествления или слияния поэта с миром природы. «Трагический» этап в развитии лирической натурфилософии представляет, пожалуй, одно из наиболее мощных его звеньев. Показательно, что в этой классификации имя И. Анненского упоминается в одном ряду с именами Ф.Тютчева, А.Фета, Н.Заболоцкого. При всей разности поэтических систем каждого из поэтов, по мнению М.Эпштейна, их роднит «мотив обессилевшей, истощенной природы» [9, с.29]. Глубокую, органическую связь И. Анненского с философской лирикой Ф.Тютчева и Е.Баратынского, своего рода преемственность, ученичество, отмечали и другие исследователи [6, с.115].

Принимая за основу тезис М.Н.Эпштейна о том, что «для поэзии начала XX века основным элементом восприятия и изображения природы выступает не пейзаж, а стихия» [9, с.142], обратимся к стихиям света и огня, воплотившимся в лирике И. Анненского в астральные образы солнца, луны, звезд.

Следует отметить, что литература рубежа XIX-XX вв. оказалась невольной вовлеченной в полемику вокруг проблемы «детей солнца». Поводом для возникновения литературных споров послужил ряд научных открытий, обосновавших важнейшую роль солнечной энергии в развитии жизни на земле, т.е. архетипические представления о божественной сущности солнца – грозного светила, источника жизни – нашли подтверждение на научном уровне. В искусстве рубежа XIX-XX вв. образ солнца возрождается с новой силой. Как «символ независимости, высоты и благородства стремлений, как символ жизни» [4, с.57] он привлекает многих писателей и поэтов. Проблема «детей солнца» получает разработку и в науке, и в искусстве. В творчестве писателей она оказывается созвучной другой важной проблеме, волновавшей художественное мышление, – проблеме «человека во времени и пространстве, человека как «частицы» вселенной» [4, с.59]. Д. Мережковский, К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Белый, М. Горький, Л. Андреев обращаются к осмыслению этой темы и при этом делают неоднозначные, часто взаимоисключающие выводы. Д.Мережковского интересует взаимосвязь образа солнца и идеи подвига; герои М.Горького – это «дети стихии, целиком ей подвластные» [4, с.61], наделенные чертами сильной личности; К.Бальмонту символ солнца понадобился для выражения идеи утверждения личности, разрывающей отношения с земным существованием и отдающейся мечте; для А. Белого золотое светило символизирует высшее, тайное знание и в этой связи является притягательной силой на пути к гармонизации человеческой личности. У В.Брюсова (в фантастической пьесе «Земля») солнце с символа жизни превращается в символ смерти, обмана. «Дети солнца», согласно пониманию В.Брюсова, это люди подвига; заблуждаясь сами, они указывают гибельный

путь и другим [4, с.77]. Как видим, на фоне некоторой общности взглядов на проблему «детей солнца» как на людей подвига, сильных и неординарных «сверхчеловеков» художники по-разному истолковывали идею подвига и цели человечества, трансформируя при этом символику солнца вплоть до взаимоисключающих смыслов.

Отсутствие имени И.Анненского в ряду полемизировавших авторов, на наш взгляд, также является своеобразной позицией. Причем ответ поэта, как увидим, не был столь противоречивым по отношению к мнению некоторых художников. И.Анненский не поет гимнов солнцу, не восклицает, подобно К.Бальмонту, «Будем как Солнце», не преклоняется перед золотым светилом, вобравшем в себя мечту человечества и отражающем высшее знание, как А. Белый. В его поэзии чаще встречаем другое признание:

Солнце, люблю ль я тебя?
Если б тебя я любил.
И не томился любя –
и далее: Только раздумье и сон
Сердцу отрадней любви (Т. с [1,с.146]).

Ирония по поводу восторженного восприятия жизни, болезненное томление и усталость И.Анненского резко контрастируют с почтением и обожествлением «жизнедарующей» стихии. Свое эстетическое кредо поэт определил в другом стихотворении:

Я – слабый сын больного поколенья
И не пойду искать альпийских роз,
Ни ропот волн, ни рокот ранних гроз
Мне не дадут отрадного волненья (Его, [1,с.138])

Лирический герой И.Анненского равно далек и от «детей солнца», и от «детей земли». Бури и грозы, составляющие основу существования для других, его оставляют равнодушным. Загадка красоты, певцом которой был поэт, решалась им своеобразно: «И в чем тайна красоты, в чем тайна и обаяние искусства: в сознательной ли, вдохновенной победе над мукой или в бессознательной тоске человеческого духа, который не видит выхода из круга пошлости, убожества или недомыслия и трагически осужден казаться самодовольным или безнадежно фальшивым» [1,с.18]) Тоска определила эмоциональный настрой не только лирики И.Анненского, но и творчества поколения художников рубежа веков, подверженных декадентскому умонастроению. В «Самопознании» Н.Бердяева уделено достаточное внимание осмыслению причины этого феномена. Для философа «тоска направлена к высшему миру и сопровождается чувством ничтожества, пустоты, тленности этого мира. Тоска обращена к трансцендентному, вместе с тем она означает неслиянность с трансцендентным, бездну между мной и трансцендентным. [...] Она [тоска] говорит об одиночестве перед лицом трансцендентного. Это есть до последней остроты доведенный конфликт между моей жизнью в этом мире и трансцендентным. Тоска может побуждать богосознание, но она есть также переживание богооставленности» [2, с.50]. Мотив тоски является одним из основных в творчестве И.Анненского. Однако, в отличие от многих религиозно настроенных современников, тоскующих по трансцендентному миру, непознаваемому и несказанному, И.Анненский переживает иную трагедию – трагедию богооставленности. Сам поэт объясняет причину тоски и «особый мистический испуг», сопутствующий ей, возвратом «религиозных запросов в опустелую человеческую душу» (Бальмонт-лирик, [1,с.496]). Отсюда его ирония, скепсис, безысходность. Лирический герой обращается к одинокому дереву (ели), разделяющему и его судьбу:

Долго ж ты тянулась
К своему оконцу,
Чтоб поближе к солнцу.

Тщетность попыток обрести гармонию в слиянии с миром небес оборачивается трагическим приговором:

Ель моя, елинка...
Бедная... Подруга!
Пусть им солнце с юга,
Молодым побегам...
Нам с тобою, елинка,
Забыть под снегом (Ель моя, елинка [1, с.136]).

Мотив добровольной жертвенности в пользу жизни, озаряемой солнцем, существующей рядом, но для других, в целом соответствует символике ели как дерева жертвенного и похоронного. Это значение исключает другое: ель, в первую очередь, «дерево жизни». Отрешенность лирического героя можем истолковать как отказ от жизни вечной.

Солнце у И.Анненского предстает утомленным, старым светилом, то едва проглядывающим сквозь пелену тумана, то бросающим на землю болезненно-желтые лучи: «Я ль устал от четких линий, // Солнце ль самое устало...» (Миражи [1,с.122]); «Золотя заката розы, // Клонит солнце лик усталый...» (Параллели I [1,с.58]); «Но для чудес в дыму полудня красном // У солнца нет победного луча» (Ледяная тюрьма [1, с.86]); «Солнце за гарью тумана // Желто, как вставший больной» (Пробуждение [1, с.77]).

Довольно безрадостную картину рисует поэт. Более того, почувствовав усталость от жизни и тщетность высоких порывов, И.Анненский эстетизирует саму смерть в образах мертвого, неподвижного солнца:

Ясен путь, да страшен жребий,
Застывая, онеметь, –
И по мертвом солнце в небе
Стонет раненая медь. (Офорт, [1, с.92])

Неподвижное, застывшее солнце знаменует безжизненность, смерть, неизбежно наступающие после периодов роста, цветения, плодоношения, увядания. Этому универсальному циклу подвержено все живое на земле. Вслед за смертью мы естественно ожидаем возрождения, нового торжества жизни. Однако у поэта эта надежда звучит очень слабо и тонет в общем ропоте неверия. Едва ли не единственным стихотворением, в котором образ солнца сулит надежду на обновление, оказывается «Солнечный сонет»:

Под стоны тяжкие метели	Но солнце брызнуло с постели
Я думал – ночи нет конца	Снопом огня и багреца,
Таких порывов не терпел	И вмиг у моря просветлели
Наш дуб и тополь месяца	Морщины древнего лица... [1,с.133]

Поэт предстает как бы посторонним наблюдателем за чужой жизнью. Поэтому каждый раз порыв к свету сближается у него с оппозицией «здесь – там». Полноса восприятия своего и чужого мира, вопреки устоявшейся мифопоэтической традиции, меняются местами:

Ты придешь, коль верна мечтам,	Хорошо в голубом огне,
Только та ли ты?	В свежем шелесте;
Знаю: сад там, сирени там	Только яркой так чужды мне
Солнцем залиты.	Чары прелести...

(Лишь тому, чей покой таим [1, с.107])

Жизнь, торжествующая в другом мире, оказывается слишком яркой, шумной, чарующей. Восторг и ожидания молодости вызывают у поэта скепсис, как в стихотворении «С балкона», в котором «недвижным старым кленам» противопоставлена «молодая и нежная ива»:

Полюбила солнце апреля
Молодая и нежная ива.

...

Но недвижны старые клены:
Их не греет солнце апреля...

Приговором жизни, который поэт вкладывает в уста уставших от перемен старых кленов, звучит последняя строфа стихотворения:

Не на радость, о бедная ива,
Полюбила ты солнце апреля:
Безнадежно больное ретиво
И сожжет тебя солнце апреля,
Чтоб другим не досталась ты, ива (С балкона [1, с.52])

Лейтмотив стихотворения («любовь к солнцу апреля»), на первый взгляд, утверждающий идею вечного обновления жизни, на самом деле заключает горькую иронию, скрытую в подтексте. Основной пафос стихотворения направлен на развенчание тщетных надежд, сопровождающих молодое неопытное существо. Показательна в этом случае позиция автора-наблюдателя, «с балкона» отстраненно и равнодушно внимающего жизненной борьбе, итог которой ему известен.

Эстетизация смерти, свойственная поэтам, тяготевшим к декадентскому миропониманию, часто выражалась в приверженности к образам с «отражательной» символикой. Мифопоэтическая оппозиция «луна – солнце», где первый член чаще всего оказывается отрицательным, своеобразно преломлялась у поэтов-модернистов. «Смерть кажется мне иногда волшебным полуденным сном, который видит далеко, оцепенело и ярко. Но смерть может быть и должна быть и иначе прекрасной, потому что это – единственное дитя моей воли и в гармонии мира она будет, если я этого захочу, тоже золотым светилом. Но для этого здесь между вами она должна быть только деталью. Она должна быть равнодушной», – писал И.Анненский в статье «Юмор Лермонтова» [1,с.542]. На примере его поэзии мы видим явное отсутствие жесткого противопоставления образов двух светил. То из них, которое призвано служить жизни, потеряло свою витальную энергию и стало ближе отраженному свету луны и звезд. Интересно, что в упоминаемой статье И.Анненский то ли от лица М.Лермонтова, поскольку слишком уж прозрачны аллюзии с его поэтическими строками, то ли стилизуя собственный монолог, признается в любви ночным светилам: «Я люблю независимость всего, что не может сказать, что оно любит независимость. Оттого-то я люблю тишину лунной ночи, так люблю и так берегу тишину этой ночи, что, когда одна звезда говорит с другой, я задерживаю шаг на щебне шоссе и даю им говорить между собою на недоступном для меня языке безмолвия» (Юмор Лермонтова [1,с.542]).

Центральным образом с «отражательной» символикой в поэтике старших символистов, многие из которых поначалу исповедовали культ декадентского отрицания жизни, А.Ханзен-Леве считает «луну» и «лунное начало» [7, с.200]. По сравнению с наблюдениями ученого, заметим, что в количественном отношении лунная символика уступает у И.Анненского солнечной. Любовь поэта к отраженному свету определила ключевую позицию образа луны по сравнению с остальными астральными образами. Как правый член оппозиции, женское начало, луна, по словам А.Ханзена-Леве, «не обладает собственной

созидательной сущностью (она не способна, как солнце, породить нечто в самой себе), в ней, скорее, пересекаются проекции, исходящие из земного, с отражениями потустороннего (солнечного) происхождения» [7, с.200]. Следуя выводам ученого, скажем, что негативность лунно-женского начала состоит в пассивности восприятия, изменчивости, неустойчивости и, самое важное, в «притязании на роль «вечной женственности» – основополагающего символистского образа» [7, с.200]. И.Анненский был далек от религиозно-мистических настроений, свойственных многим поэтам-символистам. Он «влачил» постылое земное существование и, тоскуя, разуверившись, смотрел в ночное небо, воплощающее загадочное небытие:

Как страшно слиты сад и твердь
Своим безмолвием суровым,
Как ночь напоминает смерть
Всем, даже выцветшим покровом.

...

Неужто ж точно, боже мой,
Я здесь любил, я здесь был молод,
И дальше некуда?.. Домой
Пришел я в этот лунный холод? (Nox vitae [1,с.83-84])

Смертельным холодом веет от этой «ночи жизни», кажущейся поэту такой естественной и неизбежной. Луна у И.Анненского – символ потустороннего мира, который видится ему пределом желаний и тоски. Однако ночь жизни у поэта противопоставлена не солнечному, исполненному радости бытия, дню, а вечеру с его приглушенными красками и усталостью:

Сейчас наступит ночь. Так черны облака...
Мне жаль последнего вечернего мгновенья:
Там все, что прожито, – желанье и тоска,
Там все, что близится, – унылость и забвенье.
Здесь вечер как мечта: и робок и летуч,
Но сердцу, где ни струн, ни слез, ни ароматов,
И где разорвано и слито столько туч...
Он как-то ближе розовых закатов

(Тоска мимолетности [1, с.60-6])

Характерно, что, как и «солнце», «луна» у поэта очень часто «уныла, желта и больна». Она наделяется и чертами ирреальности, изменчивости, декоративности, искусственности («Декорация» [1, с.48-49]).

Лунная символика непосредственно связана с мотивами грез и теней. По мнению составителей «Энциклопедии символизма», греза стала второй натурой поэтов и художников к XIX – нач. XX вв., «она подразумевала глубоко личное, неотчуждаемо-интимное отношение к творческому воображению» [8, с.6]. Греза как источник вымысла в своей ирреальности сопоставляется с тенями. Лунному миру теней соответствует ментальное состояние грез. «С одной стороны, – пишет А.Ханзе-Леве, – это ночной, в значительной мере не подвластный сознанию [...] сон, а с другой – это отчетливо от сна отличающаяся и скорее сознательная, подчиненная бодрствующей силе воображения мечта или сон наяву» [7, с.239]. В стихотворении «Лунная ночь в исходе зимы», включенном поэтом в «Трилистник лунный», ночные тени в лучах месяца представляются некими видениями, что, по сути, подчеркивает близость отблеска вещей в лунном свете с иллюзорностью мечты об идеальном мире:

Тишь-то в лунном свете,
Или только греза
Эти тени, эти
Вздохи паровоза
И, осеребренный
Месяцем жемчужным,
Этот длинный, черный
Сторож станционный
С фонарем ненужным
На тени узорной (Лунная ночь в исходе зимы [1, с.69])

Следует оговорить специфику русского языкового грамматического различия между «луной» и «месяцем», которое часто реализуется в оппозиции «женский-мужской». Двойственность лунного начала, восходящая к мифологическим представлениям, не всегда актуализируется в тексте. «Месяц» может занимать нейтральную позицию, как в предыдущем примере. Однако качества изменчивости, непостоянства сближают его символику с романтическими мотивами. В подобном случае доминирует колдовское начало в его иронической окраске:

Уж не ты ль и колдуешь, жемчужный,
Ты, кому остальные ненужны,
Их не твой ли развел и ущерб,
На горелом пятне желтосерп,
Ты, скиталец небес празднодумый
С иронической думой?.. (Месяц [1, с.118])

И.Анненский отдает дань и романтической поэтике ужаса, часто сопряженной с кладбищенскими мотивами:

Прыгнет тень и в травы ляжет,
Новый будет ужас нажит...
С ней и месяц заодно ж –
Месяц в травах точит нож,
Месяц видит, месяц скажет:
«Убежишь... да не уйдешь...»
И по травам ходит дрожь (За оградой [1, с.154]).

Месяц предстает уже не только как символ смерти, но и как ее олицетворение с «набором» фольклорных атрибутов. Мир теней в лунных пейзажах содержит дополнительную семантику неподлинности, нереальности. Созданные человеком предметы как бы распредмечиваются, теряют зримые очертания. Тени, как и отблеск, отзвук, противопоставляются ощущаемым свету, звуку, зрительно осязаемым предметам. Влияние импрессионизма на стилистическую манеру И.Анненского повлекло за собой явление, названное М.Н.Эпштейном «импрессионистической фантазией» [9, с.21]. В пейзажах такого рода отдельные элементы сдвигаются со своих мест, причудливо вырастают, зыбятся, клубятся, меняют очертания, словно повинувшись прихотливому движению человеческого взгляда. Пейзажная фантазия при этом обусловлена выбором особого угла зрения, представляющего странными и призрачными вполне обыденные черты природы.

Ассоциативный ряд «ночь – сон – смерть – луна – звезды» призван у поэта воплотить стремление к небытию, усталость от жизни, одиночество, призрачность существования: «Сердце ж только во сне живет // Между звездами...» (Лишь тому, чей покой таим [1, с.107]).

«Звезды» у И.Анненского тускло сияют в пустых небесах, как светила погасшие, чей блеск равен мигу в бесконечности. Поэт иронизирует по поводу символической связи высоких устремлений, недостижимых идеалов человека со звездой. Пожалуй, одно из наиболее известных стихотворений, «Среди миров», убеждает нас в этом:

Среди миров, в молчании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Ее любил,
А потому, что я томлюсь с другими (Среди миров [1, с.122]).

«Звезда» лишена привычного романтического ореола. Принимается любовь без порывов, без восторгов, любовь как отдохновение от суеты.

В поэтике И.Анненского отсутствует «яркая и светлая утренняя звезда», символика которой обращена к жизни вечной, возрождающейся. Напротив, звездное пространство у него пустынно, мертво.

Если мы обратимся к стихотворению «Вербная неделя», то заметим, что праздник – канун Воскресения – усиленно отрицается поэтом, благодаря включенности большинства лексем в семантическое поле «смерть, небытие»:

В желтый сумрак мертвого апреля,
Попрощавшись с звездною пустыней,
Уплывала Вербная неделя
На последней, на погиблой снежной льдине...
(Вербная неделя [1, с.65])

Итак, отсутствие вертикального двоимирия в поэтике И.Анненского является, пожалуй, одним из важных отличительных мировоззренческих признаков, противопоставляющих его символистам. И.Анненский был поэтом, «обрекшим себя пытке богоборческого отрицания и призраку смерти, которую ждал каждую минуту, не веря в потусторонний мир и терзаясь своим неверием...» [5, с.115]. Поэт почти всегда говорит «о тоске всех безверных, всех, не побудивших в себе рассудочной логики» [5, с.123]. Безверие вызывало у поэта глубокое страдание и безнадежность и в итоге привело его к надорванности, смерти физической.

Образы небесных светил в лирике И.Анненского становятся средством символизации различных состояний человеческой души: усталости от жизни, безнадежности, безверия, смерти. Поэт стирает грань между членами полярной мифопоэтической оппозиции «луна-солнце», отдавая предпочтение лунному миру с его потусторонней символикой. Жизнь, которую знаменует собой солнце, существует для И.Анненского в ином мире, противопоставленном земному бытию не по вертикали, а по горизонтали. В целом связь с жизнью у поэта, пожалуй, проявляется только на эстетическом уровне. Отсутствие устремленности к высоким идеалам превращает жизнь лирического героя, с тоской взирающего в пустынные небеса, в постылое и унылое прозябание. Дневное и ночные светила в поэзии И.Анненского слились в своей беспомощности развеять тоску безверия.

Литература:

1. Анненский И. Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. А.Федорова. –Л.: Худож. лит, 1988. – 736 с.
2. Бердяев Н.А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: Книга, 1991. – 446 с.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 406 с.

4. Долгополов Л.К. Максим Горький и проблема «детей Солнца» (1900-е годы) // Долгополов Л.К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX- начала XX века. – Л.: Сов. писатель, 1985. – С.57-90.
5. Маковский С. Портреты современников. Иннокентий Анненский // Серебряный век. Мемуары. – М.: Известия, 1990. – С.111-146.
6. Федоров А. Иннокентий Анненский: Личность и творчество. – Л.: Худож. лит., 1984. – 256 с.
7. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С.Бромерло, А.Ц.Масевича и А.Е.Барзаха. – СПб: Академич. проект, 1999. – 552 с.
8. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж.Кассу, П.Брюнель, Ф.Клодон и др.; Научн. ред и авт. послесл. В.М.Толмачев; Пер. с фр. – М.: Республика, 1999.– 429 с.
9. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.