

МИХАИЛ ПЕТРОВ

ЧЁРНАЯ ВЕСНА

Об Иннокентии Анненском

I

М. М. Бахтин в “Лекциях по истории русской литературы” назвал Анненского импрессионистом, поэтом, который “сближает предметы не по наблюдениям во внешнем мире, а по впечатлениям, возникающим в душе творящего”: “...Анненский объединяет <...> случайные предметы, в которых на первый план выступает эмоциональный момент, <...> создает свои образы, работая только второстепенными признаками...” И “созвучие у него строится не на основных тонах — он их не слышит, — а на тонах, которые в поэзии обычно игнорируются. Так, работая второстепенными эмоциональными признаками, он весну связывает со смертью. На основании чисто жизненной, почти реалистической подробности, что весной многие чахоточные умирают, весна по эмоциональной ассоциации становится гибелью снега и льда, гибелью зимы. И в результате образ весны из радостного делается мучительным, из возрождения — смертью”.

Мне кажется, Анненский стал здесь жертвой литературоведческой концепции учёного. Сближение похорон человека с похоронами зимы ранней весной в этом стихотворении не случайно и совсем не имеет эмоциональной окраски. И не время года подразумевал поэт под весной, обращая наше внимание на совершенно другие связи между словами и явлениями. Символы внешнего мира для него только повод, чтобы выразить свои глубокие идеи. Мы сколь угодно можем наблюдать, что две параллельные прямые никогда не пересекутся, но кто-то по открывшимся ему “второстепенным” признакам находит, что при каких-то других условиях, где-то очень далеко, в другой галактике, которой он никогда не видел, они пересекутся. Это не отменяет выводов планиметрии, но к звёздам по её чертежам не улетишь. Как писал Анненский об этом своем даре:

*А я лучей иной звезды
Ищу в сомненье и тревожно,
Я, как настройщик, все лады
Перебираю осторожно.*

Речь, конечно, не о внешнем наблюдении за звёздами или о настройке роаяля, а о лучах внутреннего мира. Это созерцание собственных впечатлений, сеанс внутреннего сосредоточения. Процесс подобной настройки заме-

чательно описал в своё время И. Г. Фихте: "...То, о чем идёт речь, не может быть вполне описано словами. Это есть совершенно неизвестное, становящееся известным лишь благодаря собственному внутреннему созерцанию и обозначаемое лишь по аналогии с чем-либо известным, чувственным; и это обозначаемое получает своё полное значение лишь при посредстве созерцания..." (И. Г. Фихте. Собр. соч. в 2-х томах. Т. 1. С. 580).

Я выбрал эту цитату потому ещё, что в ней есть мостки, соединяющие поэзию Анненского с его прозой, с его творческим методом, пониманием им языка как средства передачи мысли, с идеями его учителя А. Н. Веселовского, с работой А. А. Потебни "О некоторых символах в славянской народной поэзии", которую он хорошо знал.

Анненский – поэт, которому весной действительно жаль умирающей зимы. Он – поэт "томительных граней", сменяющих друг друга состояний: природы, человеческих чувств, ощущений, мыслей. Его интересуют стыки дня и ночи, время между концом (смертью) одного и началом (рождением) другого: с-умер-ки дня и с-умер-ки ночи – межсезонье. Там, где первые становятся последними, а последние – первыми, их с-лияния, и раз-деления (разлучение). Он ловец "бабочек газа", которые дрожат и сорваться не могут, эти мгновенья приковывают внимание даже в камине, когда меркнут угли и "сгорают строения". Там его поэтический мир. Переносы, незаметные переливы цветов и звуков, времён года, тепла и холода, темноты и света, звуков и тишины, состояние истомы после смеха – любимые темы поэта.

*Зимним утром люблю надо мною
Я лиловый разлив полутьмы,
И, где солнце горело весной,
Только розовый отблеск зимы.*

Или:

*Ещё не любишь ты, но верь —
Не полюбить уже не можешь...*

Или:

*Ты придёшь, коль верна мечтам,
Только та ли ты?*

Эти нерасцепленные звенья жизни природы, чувств, движений сердца, не осиленные светом тень и тенью свет – содержание его поэзии. Он и в кружении суток любит "последнее вечернее мгновенье", "сиреневую мглу", "полусвет-полутьму наших северных дней, недосказанность песни и муки", когда не понять, "день ли то пробует силы, иль это уж тихий закат". Его влекут переливы из чувства в чувство, из состояния в состояние: "бред то был или признания, пути жизни, чары сна...". Он хочет уловить неуловимое, ответить на невозможное. Ему трудно передать эту новую для поэзии ускользающую реальность, нет слов для решения этой задачи. Да и кто скажет, когда реальность первичней и "истинней" – днём или вечером, весной или зимой, во сне или в бодрствовании, во здравии или в болезни? И в какую пору жизни – в детстве, юности или старости? И даже – когда и где мы встречаемся с Богом: под ропот океанских волн или в час, "когда сумерки ходят по дому"?

Анненского волнует природа сокрытого, её тайна. Вопрос, мне кажется, должен ставиться иначе: не "по каким признакам" он сближает умирающую Зиму с похоронами человека, а нарождающуюся Весну со смертью Зимы, а какая идея, проблема, как называл это Анненский, стоит за этим сближением? Почему Весна кажется поэту чёрной:

*И только изморозь, мутна,
На тление лилась,
Да тупо Чёрная Весна
Глядела в студень глаз —*

*С облезлых крыш, из бурых ям,
С позеленевших лиц...*

Вряд ли можно укорить поэта в легкомысленном бальмонтовском импрессионизме или в желании эпатировать читателя. Какие же это второстепенные признаки: облезлые за зиму крыши, бурые ямы, позеленевшие от сырого холода и весеннего авитаминоза лица людей в похоронной процессии? При всей его симпатии к Бальмонту и временном оболыщении эготизмом Барреса, он оставался человеком жизни, умеющим удерживать “внимание долгих дум”. И не переливы чувств волнуют его в одном из самых “импрессионистических” стихотворений “Трагемеі”, а их природа. К ней и вопросы:

*Наяву ль и тебя ль безумно
И бездумно
Я любил в томных тенях мая?..
Или сам я лишь тень немая?
Иль и ты лишь моё страданье...*

Сравним стихотворение “Чёрная весна” и весь “весенне-зимний” цикл с работой выдающегося лингвиста А. Потебни “О некоторых символах в славянской народной поэзии”, где учёный прослеживает ход лексического развития славянских языков от их истоков. По его мнению, с их развитием затемнялось первоначальное впечатление, выраженное пра-словом, утрачивались исконные связи между единицами языка. Потебня показал, что слова таять и гореть, мороз и жар, топить и гореть, чёрный и жар и другие в прошлом были связаны как раз по основным признакам. В русском языке и поныне мороз палит, жжёт. Мороз, подобно огню, символ любви, ибо любовница – это и зазноба. А в украинском языке до сих пор зазнобка означает обиду, оскорбление. Чёрный цвет также связан в первичном восприятии с огнём. От слова мар, жар солнечный происходит слово марать, чернить. Всё, “что черно, что грязно, одного происхождения с пекло”. Кал, грязь по эпитету чёрный – родственно со словом калить, калина и т. д.

Заботой о прозрачности языка согреты, на мой взгляд, все “пейзажные” стихи Анненского. О ней тревога его соратника по Филологическому обществу Ф. Ф. Зелинского: “Те языки прозрачней для сознания, мышления, чувствования, которые выросли самобытно, не испытав влияния других языков. Чем больший процент заимствованных слов, тем менее язык народа служит выразителем народной совести”. Здесь уместно будет вспомнить и Н. Карамзина: “Истинный космополит есть существо метафизическое”.

“Чёрная весна” – это оборотная сторона сгорающей зимы. Это чёрный, как бы обуглившийся от огня снег с вытаивающими из-под снега грязью, золой, углями и головешками, калом животных. Таять и сегодня на русском Севере – это и гореть; тает, сгорая, воск, сгорая, тают снега. Затопить печь и затопить землю вешней водой – в представлении наших предков явления родственные. В народном календаре и поныне жив день “Марья – зажги снега, заиграй овражки”. Оттого растёт “обида старости” у Кострубы, и он насылает на лето холод, заморозки. А в холодном июньском дожде поэту мерещится осень. Заметим, что под заголовком “Чёрная весна” стоит малозаметный подзаголовок – “Тает”. Он поставлен со смыслом: тает, значит ещё и тлеет, горит. Зима сгорает и уступает весне. Здесь кстати вспомнить и часто цитируемое “Иль я не с вами таю, дни...”, обратить внимание на метафору “таю”. У Анненского тает не только зима, снег, лёд, дни, тени, ночь, облака. Тает и сама жизнь поэта. Растаяв, умерев, снег обратится в туман, в облако, взлетит в небо. Поэту близок этот символ проходящей жизни. Что вполне в традиции русской народной поэзии и языка. “Растаял”, – говорят и об уступке женской лести или нежности.

На масленицу Кострубенко сначала хоронят, сжигают на костре как символ зимы, плача и жалея его за долгий зимний отдых, за сытую жизнь, за зимние забавы и пирушки, которыми тот одаривал людей зимой. А затем уже воскрешают как символ весны Костромы, которая, к слову, обещает не столько радости, сколь тяжкого труда.

И Лазари – “Вербная неделя” – забыты ведь не в могиле, а в чёрной яме, что должно воскресить в нас далёкое, полузабытое знание, ведь насто-

ящих Лазарей “забывали” в пещерах. А у далёких индоевропейцев Яма — бог потустороннего существования, в ямке — погребё — наши предки “погребали” на зиму семена для будущего весеннего сева. Так что и “Вербная неделя”, к которой мы ещё вернёмся, стих отнюдь не богоборческий, чёрная яма — это мольба поэта вспомнить о Лазарях. Здесь, вероятно, и исток непонимания Бахтиным глубоко религиозного сердца Иннокентия Анненского.

Нет ли натяжки в попытке сблизить языческие мифы и представления наших предков с христианскими богочеловеческими откровениями? В работах Ф. Ф. Зелинского, выдающегося эллиниста, переводчика Софокла, знатока истории религий, друга и сподвижника Анненского по Обществу классической филологии, прилагавшего свои созидательные труды на ниве славянского возрождения, показано, “что языческий мир был гораздо лучше подготовлен к восприятию христианства, чем иудейство”. Это, по мнению Ф. Зелинского, “культурно-исторический факт такой огромной важности, что рядом с ним вопрос об отношениях Христа к иудеям теряет свою гущность”. Принципиальнейшую разницу между эллинским язычеством и семитическими религиями Зелинский видел в готовности язычников-греков принять идею Богочеловечности. По его мнению, неизмеримая пропасть отделяла семита от божества, в то время как богочеловечность, допускающая происхождение человека от брака бога и смертной, всегда манила язычника. Нам кажется сходным мнение Апостола Павла, когда он укоряет иудеев в том, что Израиль “не достиг до закона праведности” потому, что “искали не в вере, а в делах закона” (Рим. 9. 32). Апостол язычников, как называл себя Павел, цитирует им слова Исайи: “Меня нашли не искавшие Меня; Я открылся не вопрошавшим обо Мне” (Рим. 10. 20).

II

Подводя предварительный итог, можно сказать, что эллинский и языческий мир перед явлением Христа был лучше готов к принятию Богочеловека и Богооткровения, чем ждавший Мессию мир ветхозаветный. Греку — “многобожнику” и язычнику — было легче принять единого в трех лицах Бога Слова, чем правоверному иудею, для которого Единое Божество было безличным и безымянным. Именно язычник помог очеловечить христианский храм, а иконостас превратить в многоликий живой покров над мировой бездной, который он мог безбоязненно созерцать, к которому обращал свои просьбы и получал ответы на свои прошения. И Бог смотрел на него такими же страждущими глазами, тогда как ветхозаветный иудей стоял перед глухой и безликой стеной плача, которую он обливал своими слезами и за которой укрывался его невидимый Бог — непонятный, безымянный и страшный в своём непросщении.

Становится понятным не только смысл идеи славянского возрождения и деятельность Общества классической филологии. Понятней становилась и необычайная готовность русского языческого сознания к принятию греческой православной веры. И быстрое, без всяких инквизиторов и охотников за ведьмами, освоение славянами основ христианства, и то, почему именно Русь “исходил, благословляя”, Христос. И поразивший Европу духовный взлёт “варварской” России в XVII–XX веках, и те идеи, которые вкладывали участники Общества Анненский и Зелинский в возрождение славянства.

Анненский в своей лирике работал над повышением чувства речи, пытаясь “внести в русское сознание более широкий взгляд на слово как на возбудителя, а не только выразителя мысли”. Он искал расширения границ языка от его истока, освоил санскрит и почти все славянские языки. Его глубокий интерес к истокам родного языка, изучение растекающихся по славянским ручьям наречий был подкреплён ещё и исследованиями выдающихся языковедов: Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, А. А. Потебни. И деятельность в “Неофилологическом обществе” носила тот же характер поиска “забытых” языком связей. А “Чёрная весна” и весь годовой цикл задумывался, вероятно, для выражения общей идеи повышения чувства речи. Но и не только! Ту же цель возрождения “забываемого собственного значения слов”, реставрации “первоначального впечатления, выраженного словом”, расчисти его от налёта позднейших образований преследовал и А. А. Потебня в работах, посвящённых символам в славянской народной культуре. Забвение своего языка приводит к тому, что “между значением корней слов объясняемых и объяс-

няющих ослабевают (выделено мной. — М. П.) и связь между ними”. Отметим слово “ослабевают” у Потебни и вспомним усиление чувства речи у Анненского. Связь несомненна.

Речь у нас пойдёт не о перво- и второстепенных признаках якобы знакомого нам мира, а об открытии подлинных и восстановлении забытых связей. Аналогичные открытия произошли в XX веке, когда под позднейшими записями стали открывать истинные краски древнерусской иконы.

Осторожно “переберём” “все лады” стихов “годового круга” Анненского, назовем их так. Мы найдём, что гробовому переносу зимы и рождению весны, а затем всесожжению недавно родившейся весны поэт посвящает целых шесть стихотворений. Что, к слову сказать, очень характерно для его поэзии, работающей в сумерках, на гранях. Анненский пишет стихи циклами, складнями, а то и гроздьями, много раз подходя к одной теме с разных сторон. Одним стихом такие темы не взять!

Если расположить эти стихи по оси календарного времени, бросится в глаза, что они и укладываются в народные представления о весне. “Ледяная тюрьма” — начало марта, на Евдокию. “Чёрная весна” — конец марта, на сороки святые. “Снег” — близко к Благовещенью, начало апреля. “Вербная неделя” — ближе к середине апреля. “Дочь Иаира” — конец апреля. “Старая шарманка” — на Кирилла, конец весны, середина мая с подведением итогов творимого природой переноса и так далее. Прибавим к ним и стихи, частично затрагивающие ту же тему: “Одуванчики”, “В марте”, “Лунная ночь на исходе зимы”, “Весенний романс”, “Traumerei”... И это не какие-то там фенологические “зарубки”. Стихи словно специально написаны к датам народного календаря. И это у Анненского, которого считают человеком книжной культуры!..

Остановимся и ещё на одном, не менее существенном: и в народных приметах, и в стихах Анненского природа и человек представляют некое единство. В народном календаре каждый день одухотворён, назван именем святого, раскрыт духовно; то же можно сказать и о стихах Анненского, посвящённых временам года. Время для него трепетно, он проживает каждый данный ему Богом миг с мучительной благодарностью:

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

Здесь нет и намёка на то, что “сердце будущим живёт, настоящее — уныло...” Анненский предстаёт здесь поэтом настоящего времени, но не фенологом. Решительно во всех стихах годового цикла он уходит от “наивных гипербол и метких общих мест”, освоенных поэзией, а напряжённо ищет решения какой-то важной, мучительной для него проблемы. Человек видится ему листом Мирового Древа, живущим по таинственным, но общим с Древом законам, и жизнь природы интересует поэта лишь в той степени, в какой и листья аллей (природы уже очеловеченной) подчинены этим законам. Пронизаны общим желанием жить и общим страхом “коснуться праха”. Эти наблюдения имеют не реальную, а символическую природу, в отражениях явлений природы он ищет материал для новых мыслей и идей, “проблем”, которые встают перед человеком.

А это уже совершенно другой подход к “философии” природы. Да, Весна — красна, приходу весны радуются, ей поют песни. Но поют ведь песни и рождающейся зиме:

*Здравствуй, гостья-Зима,
Просим милостью к нам,
Песни Севера петь
По лесам и степям...*

Песни во славу зимы есть и у Анненского: “Падает снег”, “Сверканье”. Он с нетерпением ждёт зимы (“Ноябрь”). Скажете, зима — гостья? Но ведь и весна тоже гостья, и лето — гость, гость в этом мире и человек. Отжив свой век, уходит зима, весна, лето... Уходит и человек. Никаких второстепенных признаков в подобном сближении нет. Если не будет зимы, и весны, не будет и лета. И розовый ребенок превратится в седого желтого старика, который однажды умрёт. И будет перенесён в другой мир.

Да, очень уж нетрадиционно изображена весна: “тупо” глядящая в студень глаз. Но так ли уж одинок Анненский в выражении подобных чувств? Вот Пушкин:

*Ах, лето красное, любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи...*

Вот Пушкин:

*...Я не люблю весны,
Здоровью моему полезен русский холод...*

Не ставит ли Анненский перед нами следующую проблему: а что такое вообще это за слова: весна, зима, осень? Что стоит за ними? Ведь эти морось, льющаяся в студень глаз, грязь, мокрый пронизывающий ветер, который, кстати, уносит здоровье верней, чем лютая зима, — тоже весна. И мы, честно говоря, не всегда рады ей, торопимся её поскорее прожить, спеша к двум-трём погожим дням апреля и мая. “Будущим живем”, пронсясь мимо настоящего с закрытым сердцем. Образ такой обманной ветреной весны рисует поэт и в стихотворении “Старая шарманка”:

*Небо нас совсем свело с ума:
То огнём, то снегом нас слепило,
И, ощерясь, зверем отступила
За апрель упрямая зима.*

Парадокс в том, что сам поэт реальной петербургской зимы с её “нищенски синим и заплаканным льдом” не любит, как не любит и ранней весны, так похожей на позднюю, умирающую зиму:

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

“Импрессионисту” — то вовсе и не жаль реально уходящей зимы. “Творящий” лично весну любит, любит её “ослабелый, то сверкающе белый, то силеневый снег... и особенно талый...”, на “... сомнительной грани // Всесоуженья весны”.

Но “метафизически” любит он и зиму, вкладывая в её символический образ новое “психическое содержание”, на котором хотелось бы остановиться. Откроем стихотворение “Падает снег”. Отметим странную авторскую ремарку, какими драматурги предваряют сцены или эпизоды — “Музыка отдаленной шарманки”. Это означает, что чтение его должно идти под музыку отдаленной шарманки. Стих о зиме, о снеге, заметающем чёрную и тяжкую думу блестящими мечтами. Этим белым звёздам, укрывающим неизбежное, противостоит здесь “жгучий мучительный ветер” жизни, который свекает их с тяжкой думой. А дума напоминает поэту “могильную насыпь”, вероятно, это мысль о неизбежной смерти, от которой человек может закрыться только мечтой. И мечта эта — заснуть. Но не по-лермонтовски — навсегда, — а чтобы однажды проснуться под небом лазурным “новым, счастливым, любимым”.

Образ невыносимо сверкающего снега, от которого поэт пьян, на волнистых полянах белоснежной мечты мы найдём и в стихотворении “Сверканье”.

Что это за мечта такая?.. Оставим пока размышления о ней.

III

Проблема же, мне кажется, в том, что за так называемыми временами когда поэт видел мучительный кругооборот превращений Природы из одного состояния в другое. Потому и грань между зимой и весной называл он сомнительной. Попробуй, различь её, эту грань между зимой и весной, если ты сам наблюдаешь за ней, а не пользуешься заёмными образами. Она размыта, как “замирание эхо после бешеной тройки в лесу”, как облака, которые тянутся

друг к другу “полосками тонкими”, как “неразрешённость разнозвучий”. Переход от зимы к весне в реальной жизни почти не заметен. Когда умерла зима и когда наступила весна, если снег бывает и в мае, а яблони цветут в декабре? Вопрос кажется детским и наивным, но за ним стоит важная философская проблема. Та, что называется критерием истинности вещи. Анненский задал этот вопрос даже там, где его обычно не задают, — открыв “в недоумении” мертвеца. И очень удивился: “Сказать, что это я... весь этот ужас тела...” То есть, может быть, мертвец и не умер, он, может быть, только переходит из одного состояния в другое?..

Анненского интересует и другой, по сути, тоже детский вопрос: что стало с зимой после смерти, когда уже и “трава одела закоулок”? И он даёт нам свой ответ:

*Лишь шарманку старую знобит,
И она в закатном мленьи мая
Всё никак не смеет злых обид,
Цепкий вал кружа и нажимая.*

Заметим: после всесожжения Зима каким-то непонятным образом передаёт свою обиду на весну шарманке (её знобит, она в зиме!), а шарманка — валу, который и злых обид никак не смеет и цели своей работы никак не поймёт:

*И никак, цепляясь, не поймёт
Этот вал, что ни к чему работа,
Что обида старости растёт
На шипах от муки поворота.*

*Но когда б и понял старый вал,
Что такая им с шарманкой участь,
Разве б петь, кружась, он перестал
Оттого, что петь нельзя, не мучась?..*

Старый вал ассоциируется с чем-то глобальным, на что нанизываются и обида старости зимы, и какая-то бесцельная работа, и, кажется, сама зима, и весна, и весь этот мир, и даже старая песня. Не этой ли отдаленной шарманки музыка звучит в стихотворении “Падают снег”? Не в этом ли смысл странной ремарки поэта: “Музыка отдаленной шарманки”?

Недовольство побеждённой зимы под музыку шарманки превращается в обиду старости, которая растёт от муки поворота мирового вала шарманки. Ни победа весны не полная, ни смерть зимы не вечная. И петь нельзя не мучась, и победа не освобождает от муки. Ни победить, ни быть побеждённым тоже нельзя до конца. Вот обида и растёт.

За стихотворением “Снег” в “Ледяном трилистнике” у Анненского стоит стихотворение “Дочь Иаира”. Первоначально оно называлось “Воскресение”, и календарно здесь могла бы стоять “Вербная неделя”. Вспомним, кстати, с какими сомнениями “формировались” трилистники. Стихотворение о том же: об очередном прощании с жизнью, на этот раз — Вербной недели. Она уплывает на “последней, на погиблой снежной льдине”, впереди Светлое Христово Воскресенье. Но эта смерть в преддверии Пасхи останавливает внимание читателя на двух моментах. Вербная неделя уплывает от “Лазарей, забытых в чёрной яме”, и от тех, “чья жизнь невозвратима”. Несмотря на открытую концовку, на посвящение его внуку, стихотворение слезами вербы, плывущими по “румяным щекам херувима”, говорит скорее о сострадании к этим слезам вербы, чем о сомнении поэта в существование жизни вечной. Как сомневались ведь и люди, придя спустя неделю к гробу казнённого Христа...

Жизнь невозвратима. Лазари забыты. Почему же так победно звенит медь? Победно, подобно победному лучу солнца, который призван освободить весну из ледяного плена. И с тем же страхом перед ним, потому что “страшен луч победный кровью и пожаром”... И почему едва победный луч у солнца находится, и чаша весов склонилась в пользу весны, пафос поэта неожиданно меняется. После гимна весне, который звенит медью: “Голубые льды разбиты // И они должны сгореть!..” — следует совсем неожиданное:

*Только мне в пасхальном гимне
Смерти слышится призыв,*

*Ведь под снегом сердце билось,
Там тянулась жизни нить:
Ту алмазную застылость
Надо было разбудить...*

*Для чего ж с контуров нежной,
Непорочной красоты
Грубо сорван саван снежный,
Жечь зачем её цветы?*

*Для чего так сине пламя,
Раскалённость так бела,
И, гудя, с колоколами
Слили звон колокола?*

Не правда ли, это странно слышать от поэта, который писал, что не любит зимы, и, горячо сочувствуя Весне, мечтал о её освобождении из голубой тюрьмы. И вот уже он тоскует по “савану снежному”, по её цветам? И уже мечтает вновь разбудить непорочную красоту Зимы?

*Тот, грехи подъявший мира,
Осушавший реки слёз,
Так ли дочь Иаира
Поднял некогда Христос?*

*Не мигнул фитиль горящий,
Не забыл ветер ткань...
Подожёл Спаситель к спящей
И сказал ей тихо: “Встань”.*

Анненский – символист в том смысле слова, в каком символистом был сам народ, а символизмом так богато народное творчество как “остаток незапамятной старины”, о чём писал А. А. Потебня: “Символизм находится в обратном отношении к силе посторонних влияний, а потому он необходимее и яснее у русских и сербов, чем в песнях чехов, лужичан, хоруган и поляков. Эстетическое достоинство произведений народной поэзии <...> падает вместе символизмом от уменьшения числа людей, для которых язык и произведения народной словесности – главные средства развития”.

Вспомним и сожаление самого Анненского, высказанное в докладе Комиссии по вопросу о преподавании русского языка в 1904–1905 учебном году: “Кто из учеников <...> знает, как празднует народ до сих пор традиционными песнями и обрядами весеннее пробуждение могучих сил природы...”. Более того, он считал, “что ни Пушкин, ни Лермонтов, ни все позднейшие поэты во всей их совокупности не охватили так полно всей человеческой жизни, всех её событий и настроений, как это сделала простонародная песня”.

Поэтические символы Анненского многозначны, как и в народной поэзии, и оттого трудны и просторны для толкования. Французский символизм, конечно же, оказал на поэта влияние, но не меньшее влияние оказал на него и символизм народной и античной поэзии. Символ Зимы у Анненского не укладывался в символ Смерти. Понять новые проблемы, намеченные им самим в новых образах и сближениях, было, вероятно, трудно и ему самому, почему он и сравнивал поэзию с алгеброй. Вспомним некоторые из сближений: смерть человека и смерть зимы, сон-смерть зимы и сон-смерть дочери Иаира, которую воскресил Христос, наступление православной Пасхи и смерть зимы. Смерть уходящего лета в октябре и снятый с Креста Христос, Чья кровь сочится на рябине, – невероятно глубокий символ осеннего страдания природы на кресте жизни.

Страшен перенос вчера ещё живого в мертвое, “тоскующего я” – в “целый мир”. А смерть человека случается и зимой, и весной, и летом, и осе-

ню. И так же тяжело смотреть поздней осенью на снятое с безжалостного креста жизни отмучившееся лето, которое на кустах лишь кровавые гроздья оставило. Природа тоже мучается, только бессловесно.

Поэту больно видеть и растаявшую весной зиму с голубыми льдами. Ему жалко смерти “нежной, непорочной красоты”, как нам жаль растаявшей Снегурочки в русской сказке. Как жаль мечты голубой весны, которая, кажется порой, никогда и не оживёт и которой остается лишь плакать и смеяться “невпопад”.

Образ этой алмазной застылости, неистового снежного сверкания волнистых снежных полей под зимним солнцем найдём и в стихотворении “Сверкание”. Он связан с мистической верой Анненского в то, что порывы и призывы души каким-то образом связаны с лучами света и могут даже передаваться по ним друг другу, что по лучам, исходящим из глаз, души могут слиться в небесной лазури в одно целое. Лучи эти связывают (сливают) душу с Царём Недоступного Света (в Евангелии — “Неприступного Света”), с Отцом Бытия. Поэт разговаривает с лучами. Луч вырывает из сладостной тьмы небытия ветку клёна, открывает её думы, игра лучей делает чужую обиду “обиды своей жалчей”, “лучами незримыми глаз мы уходим друг в друга как будто”, лучезарное слияние наших душ где-то там теснее, чем наша связь здесь, недаром мир, освещённый лучами, отличается от “чадной слитности видений”: он призывает поэтов любить “раздельность и лучи”.

Анненского нередко называли и называют певцом смерти. Но нет более лучистого поэта в русской поэзии, чем Анненский. Более сорока раз встречается в его стихах слово “луч”. И едва ли не в каждом есть лучи то в “солнца позднем пылу”, то “в тусклом пурпурном пламени”, то в “пурпуровых тогах” угасающих огней в камине, то в “пламени свечи”, то в “точке огневой”. Поэт любит глядеть в огонь, наблюдая за минутными строениями сгорающих углей, а тень, мгла напоминают ему мрака дуновенье, зов могил. С огнём, светом, лучами связан в сознании поэта и творческий процесс:

*Они — минуты праздного томления,
Перегоревшие на медленном огне...*

И нарастают они вспышками света. Всё это связано с символикой славянской народной поэзии, с её символами огня, света, мрака, смерти...

IV

В таком контексте печаль по умирающей весной зиме — какой же это второстепенный “эмоциональный признак”? А поэтические образы седой Зимы в русском фольклоре? А образ Снегурочки, умирающей летом, разве нам её не жаль? Вспомним А. Н. Островского:

*Но, милый мой, бежим скорее, спрячем
Любовь свою и счастье от Солнца,
Грозит оно погибелью. Бежим,
Укрой меня! Зловещие лучи
Кровавые страшат меня. Спасай,
Спасай свою Снегурочку!
Спаси мое сердечко! Пожалей
Снегурочку!*

Да, реакция на зловещие лучи солнца второстепенна для веснянок, но не для Снегурочки: ей они несут погибель — живительные лучи зловещи. Весна сжигает снег, убивает зиму, вызывает муку в душе человека — муку перехода, когда ещё и Весна не красна, и уже Снегурочка тает. “Иль в миге встречи нет разлуки”? Анненский пытается ответить на этот вопрос. В том числе и в “Чёрной весне”, где происходит переход (перенос, превращение) из одного состояния в другое: и в природе, и в умершем человеке.

Для Анненского переход из жизни в смерть — грань таинственная и неосвязаемая, тайна Бытия. Встреча умирающей зимы с покойником — эпизод, быть может, и случайный, но за ним стоит символ целостности мировой жизни, частью которой является и человек.

А умерев, умирает ли человек?

Смерть для поэта не столько страшна, сколько загадочна. Где-то в глубине души его не оставляла надежда, что на повторения, которые происходят в мире природы, быть может, обречён и человек, и даже поэт. В спасенье человека “для новых и новых мук” (“Трилистник осенний”) он верил и не верил, сомневался: а в том мире, в котором были мы до рождения, будем ли, когда Она придет?.. А были ли мы до рождения?..

Глаз Анненского настроен на парадоксальное. Жизнь и смерть превращаются друг в друга. Что есть весна, осень, лето, зима? Слово так относительно, оно не покрывает всей сложности и глубины мира. Когда открывается суть, слово бессильно её передать. Тогда человек хватается за привычное, не раз уже проигранное, шарманочное. В жизни много механического. И человек держится за это дурное постоянство, рад минутному покою, с облегчением забывая муки и обиды, в том числе и нанесенные слепой природой.

Быть может, истина в превращениях? Но природа плохо слышит и плохо видит. Она и человека мучит, и сама мучится в вечных превращениях, в постоянных умираниях и рождениях. Вместе с ней мучится и человек: “Иль я не с вами таю, дни...”

Да ведь и отрада мая, после мучительных хлопот весны, похожих на ремонт квартиры, дохнувшая обещаньем счастья, теплом, высыпавшими из травы желтыми одуванчиками, благостной картиной одетого в молодую травку закоулка, оказывается всего лишь очередным обманом – передышкой в жизни. По Анненскому существование – это не то, что мнит человек о жизни в дни раскрытых окон, это мучительный бесконечный переход из одного состояния в другое. Человека – в тот мир, “которым были мы, иль будем в вечном превращении”. И мира, тоскующего по своему блудному сыну, человеку, как тоскует по своей отъятой руке Андромеда. Природа с её временами года, течением суток, с обманами дней, вечеров, живых мгновений, и человек с его снами и иллюзиями “Я” на “Дороге жизни” и у “Чаши бытия”, его ментальные и эмоциональные метаморфозы – всё это находится в непрерывном изменении. Человек легко и с готовностью забывает эти мучительные превращения, цепляясь памятью за обманы мая, а поэт обязан помнить. Эта мука и составляет предмет его поэзии, потому что и “петь нельзя не мучась”.

*Вот сизый чехол и распорот,
Не всё ж ему праздно висеть,
И с лязгом асфальтовый город
Хлестнула холодная сеть.*

*Хлестнула и стала мотаться.
Сама серебристо-светла,
Как масло в руке святотатца,
Глазеты вокруг залила.*

.....
*О нет! Без твоих превращений,
В одно что-нибудь застывай!
Не хочешь ли дрёмой осенней
Окутать кокетливо Май?*

*Иль сделаться Мною, быть может,
Одним из упрямых калек...*

Всё это вскоре забудется, и только упрямый калека мира, поэт, может, если захочет, найти счастье в мокром асфальте. Люди привыкли ждать счастья и закрывать свои полные значения психические акты красивыми привычными словами: весна, лето, июль, август, осень, “в багрец и золото одетые леса...”. Люди привыкли занавешиваться от мучающей или одаривающей счастьем жизни: только бы не думать, только бы не видеть... Так Папа Карло завесил свой холодный очаг и одновременно вход в другую реальность картиной горящего очага с кипящим над огнём котелком с курицей. Поэт и сам иногда начинает с расхожего: “Ты опять со мной, подруга осень...” Но тотчас и спохватится:

*Но сквозь сеть нагих твоих ветвей
Никогда бледней не стыла просинь,
И снегов не помню я мертвей.*

*Я твоих печальнее отребий
И черней твоих не видел вод...*

Хороша подруга! Но жалкое слово уже сдёрнуто с реальности, и открывается не поэзия, не очей очарование, не подруга-осень — за словом открывается нагая суть рождающейся и умирающей природы, и картина эта заставляет увидевшего её за “метким общим” словом цепенеть:

*Длится это умиранье,
Целый сумеречный день!*

Словами эту картину передать нельзя, её можно только молча созерцать, ибо она необъяснимо нова. И поэт действительно цепенеет, на что указывают знаменитые анненковские отточия:

До конца всё видеть, цепенея...

За отточиями — немой полёт в другую реальность, и чтобы открыть эту новую реальность, вовсе не нужно уходить в горы и искать альпийские розы, или опускаться на дно океана, чтобы слушать ропот волн. Это та реальность, которую поэт назовёт даже не существительным, а наречием — Невозможно.

О, как этот воздух странно нов...

И теперь только можно улыбнуться бледной улыбкой игрока, выдержавшего удар, и сказать старой подруге-осени:

*Знаешь что... я думал, что больнее
Увидать пустыми тайны слов...*

V

И всё же, всё же, всё же...

Нераскрытыми, тёмными для современного читателя остаются некоторые символы стихов годового цикла, за которыми, на мой взгляд, скрываются не до конца высказанные вопросы, которые поэт адресовал векам. Что за Лазари забыты в чёрной яме? Их в Евангелии три, о каком из них идёт речь? Какое имеет отношение этот Лазарь к символам Зимы и Лета? Почему Зима у поэта связывается не только со смертью, но и с забытьём, с каким-то вечным сном, сквозь который человек всё же будет способен внимать жизни? Почему Вербная неделя уплывала

*От икон с глубокими глазами,
И от Лазарей, забытых в чёрной яме?*

Что значит “с глубокими глазами”?..

Лазарь был первым человеком, воскрешённым Господом. Не Христос, не Богочеловек, а именно смертный, брат Марфы и Марии из вполне конкретного и реального семейства, которое Иисус так трогательно любил. Иисус просил Господа воскресить сначала не Его самого, а простого человека, что Господь и совершил. “Дорогой учитель” Анненского (см. КО, с. 92), выдающийся русский филолог А. Н. Веселовский, к кому он обращался в письмах как к высшему авторитету в области языка, даёт в “Исторической поэтике” два понимания человеком смены Зимы и Лета. Одно старое, языческое, другое — вскоре ставшее христианским. В старом понимании, в языческих обрядах выноса (у Анненского — переноса), изгнания Смерти-Зимы и кликанья Весны-Лета, Зима и Лето как раз и были такими, какими их видел М. М. Бахтин — отдельными, враждебными друг другу “существами”. Их отдельность и есть те первостепенные признаки, о них на разные голоса толкуют поэты. Основ-

ные признаки – это когда “весна в окно стучится и гонит зиму вон!” О том же звенит победно медь колоколов на Пасхальной неделе, провожая звоном Зимы “на последней, на погиблой снежной льдине”...

В новом понимании, в новом мифе, пришедшем на смену старому, по Веселовскому, появляется “одно существо, один Бог”, а “борьба жизни и смерти” идет отныне в самом едином Боге. Хоронили и воскрешали не только Диониса или Адониса, эти перемены охватывают религиозное сознание всех европейских народов. А. Веселовский показывает в “Исторической поэтике”, как двойственность природы постепенно сливалась в сознании людей в одно существо. К примеру, на Сретенье “... в Малороссии хоронили соломенное чучело Ярилы (как символ Лета), вооруженное Фаллосом, голоса над ним: “Помер он, помер! Не встанет больше! Что за жизнь, если его нет!...” Весной же устраивали похороны старого сивого “Кострубенько (как символ Зимы), с тем же восковым фаллосом (уж не эти ли похороны и описаны у Анненского в “Чёрной весне”?). Зима для человека становится не только символом смерти и сна природы, зимой крестьянина ждут ещё и отдых, развлечения, зимние игры, обрядовые празднества. На этих праздниках диалоги Зимы и Лета ведутся с переменным успехом, веские аргументы в свою пользу есть не только у Лета, но и у Зимы. Анненский прекрасно знал труды А. Веселовского по исторической поэтике, опубликованные в “Журнале Министерства народного просвещения”, где и сам он постоянно печатался.

Божество природы из многих сливается в одно существо, которое сначала хоронят, а потом воскрешают. Так, по Веселовскому, человечество готовилось к концу “Мирового года, к концу дней, когда за гибелью всего существующего ожидали иного, светлого порядка вещей”.

За стихами Анненского о временах года, как мне кажется, и скрыта проблема Мирового года, вошедшая в мировое сознание как мучение единого божества (Диониса, Адониса, Аттиса, Ярилы и т. д.), обмирающего осенью и воскресающего весной. Анненский уже в “Тихих песнях” задумывается над ней. Умиравшее лето представлялось ему снятым с креста Христом. Этот взгляд на природу как на единое (быть может, навеянный идеями пантеизма, Якоба Бёме, Шеллинга, Фихте) захватывает все четыре трилистника о временах года: “Трилистник осенний”, “Трилистник дождевой”, “Трилистник ледяной” и “Трилистник весенний”. К ним примыкают и стихи о весне из “Трилистника сентиментального”. Их пафос: страдание природы, бредущей по своему годовому кругу вокруг мировой оси. А меняется она в своих превращениях каждое мгновение, когда бы ты ни бросил на неё взгляд: весной, осенью, зимой, летом... Всё в мире каждый миг умирает и рождается, и рождение его “неизменно для новых и новых мук”. Она существует, как вода: сегодня томится напрасным сверканием в тюрьме льда, завтра ляжет устало “на скользкий обрыв”, а там зазвонит “победно медь” пасхальных колоколов: “Голубые льды разбиты, и они должны сгореть!”, и лёд превратится в холодную сеть дождя.

Что касается Лазаря, то воскрешённый Лазарь у первых христиан стал символом будущего воскресения человечества. Лазарь был одним из нас, и он был воскрешён на четвертый день после реальной смерти. Иудеи искали Лазаря убить, но он не дался, бежал на Кипр, где после воскресения прожил 30 лет, стал там епископом, потом скончался и был во второй раз похоронен. Мощи его перенесены в IX веке с острова в Царьград, память о его второй кончине отмечают 17 (30) октября.

Но в первые годы христианства, повторюсь, Лазарь был символом надежды на воскрешение всех простых людей, любящих Христа. Это было по ощущению похоже на восприятие полёта Гагарина, побывавшего в космосе и вернувшегося оттуда целым и невредимым.

Анненский, с трагедийным вниманием переживавший смертность человека, разделение целостного мира на Здесь и Там, не мог, естественно, пройти мимо судьбы Лазаря, ставшего важнейшей фигурой христианской Церкви. В первые века новой эры существовал даже культ Лазаря. Кстати, Ф. М. Достоевский называл воскрешение Лазаря величайшим, неслыханным чудом. В Ливане в Лазареву субботу, которая предшествует Вербной неделе, мальчики ходили из дома в дом, изображая воскрешение Лазаря; на Кипре в театральном представлении воскрешения Лазаря принимало участие духовенство. Как писал А. Веселовский, “эти мифы обняли Весну и Зимы, идею

жизни и смерти”. Но со временем праздник Лазаря стал забываться, вытесняться из церковной жизни Пасхой Господней. Лазари оказались забытыми в чёрной яме. О Лазаре, первом человеке, побывавшем Там и ожившем после четырех дней смерти, постепенно забыли. Есть, правда, в церковном календаре Лазарева суббота, но она уже не празднуется простыми верующими с такой верой в будущее воскресение, как праздновалась в те далекие времена: как яркое напоминание верующим о всеобщем воскресении, которого нужно ждать и которое нужно приближать, всей своей жизнью стремясь к очищению и просветлению души.

Сегодня память о воскресшем Лазаре осталась только на древних иконах с “глубокими глазами”. Ещё и поэтому “в пасхальном гимне” поэту “смерти слышится призыв”, и оттого так печальна встреча двух смертей на улице Тотьмы. И Вербная неделя уплывает от “Лазарей, забытых в чёрной яме”. А уплывает она к Пасхе от зимы, от мёртвого апреля, от звёздной пустыни неба, от икон, от всех, чья жизнь невозвратима. Потому и плачет верба. И текут её слёзы по щекам херувима. Времена года в сознании поэта – это символ одного, дробимого молнией, мучения: и человека, и природы. Пафос стиха – утраченное людьми единство с Богом, с природой. И пока человек ощущал это единство, жила в нём и вера в бессмертие.

Анненскому по-язычески жаль напрасно сорванной и засушенной в книге фиалки, жаль ивы, которая “сломилась”, терпеливо качая горе покончившей с собой Офелии. Поэту жаль сломанных веток вербы и её слез о невозвратимой жизни, которые капают на румяные щеки херувима. Жаль дум разоблачённых ветки клёна, жаль последнего вечернего мгновенья. Жаль шарманки, судьбишки дурака, пробитой сиренью надгробной плиты и тумана на стёклах, “разнятого”, испорченного сбегающими каплями. Ему жаль даже камня, найденного Богом. Обидно за куклу, которую бросают в водопад на утеху туристам, за старую шарманку, умирающую зиму. Жизнь открывается поэту везде, даже под снегом, он полон жалости и к тому, чьё тело уже обернули пеленой савана.

– Здравствуй, Весна! – звенит победно медь колоколов в Пасхальное утро.

– Прощай, Зима! – шепчут упрямые губы поэта в стихотворении “Дочь Иаира”: его чуткий слух улавливает, как под разными одеждами природы бьётся одно сердце, прядется одна общая для всех нить жизни.

“Вербная неделя” – стихотворение глубоко религиозное. В нём есть и страстная тоска по вере, и жажда истосковавшейся по единению с Богом души. Вспоминается мысль Ф. Зелинского об Античности и её заслугах перед христианством: “Основой – быть может, самой глубокой – религиозного чувства древнего эллина было сознание таинственной жизни окружающей его природы. <...> Для греческого сознания мёртвой природы не было: она вся была жизнью, вся – духом, вся – божеством”. Мне думается, Православная Церковь недаром мудро поддерживала эту связь языческих, народных обрядов с христианскими праздниками. Ибо какое может быть разъединение, если Бог – это Всеединство? Разъединение носило чисто политический характер и имело социальные причины при переходе от язычества к христианству. И как только связь русского человека с природой стала разрушаться, как только он стал отчуждаться от природы, стала разрушаться и его связь с Богом и церковью. Анненский хотел усилить в нас не только чувство речи, о чём мы уже говорили, но и чувство природы, с которой он всегда чувствовал единство. Как сказал о том же другой русский поэт:

*Покуда природу любил он,
Она любовью ему отвечала...*

А как только человек разделил природу на живую и мёртвую, как только увидел в деревьях доски, а в брате своём меньшем – барашка на вертеле, так сразу и:

*Сердце природы закрылось ему,
И нет на земле прорицаний...*

Не забудем, что “Вербная неделя” посвящена внуку поэта – Валентину. Открытой концовкой, слезами сломанной вербы (природы!) о невозвратимом Анненский словно хочет перелить в него свои упования.

Сюда же примыкает, на мой взгляд, и стихотворение “Одуванчики”, посвященное дочери Т. А. Богданович Сонечке, написанное у них на даче в Ку-оккале 26 июня 1909 года. Детское стихотворение с совсем не детским смыслом. Стихотворение о девочке, которая тщетно пытается посадить в песке садик — два “желтые обсевочка”. А они никак не желают “приживаться” из-за своих длинных и мягких стеблей. “Не держатся, и на-поди!..” — валятся на песок. И тогда мать со словами: — Молчи, малютка дочь! — отрывает у цветов “лишние” стебельки, как оборван был и день святого Лазаря, связывавший маленького человека с духовными трудами по обретению единства с миром, а быть может, вместе с единством, и рая. Вот откуда режущее сердце и малопонятное:

*Отпрыгаются ноженьки,
Весь высыплется смех,*

*А ночь придёт — у Боженьки
Постельки есть для всех...*

*Заснёшь ты, ангел-девочка,
В пуху, на локотке...*

Мы сами ещё дети в этом полном тайн мире. И учим неразумию своих детей. Отрываем цветы от матери-земли, уплываем с Вербной неделей на погибельной льдине “от Лазарей, забытых в чёрной яме”, и остаемся с “распластаными в песке” обсевочками. Радуемся о смерти Зимы, а она завтра возвращается вновь со своими обидами. А если весна — всего лишь продолжение зимы?..

VI

В царстве “алмазной застылости”, которого было ему так жаль, душа, быть может, могла бы питаться от света Солнца, Луны или далёкой звезды. Эта полная забытья жизнь тихо переливалась бы, мерцая в холодном пространстве Вселенной подобно снежной зимней поляне, которую поэт однажды видел где-то под Ржевом, проезжая зимой в Сливицкое. И был так поражен её красотой, что вспоминал потом всю оставшуюся жизнь. Она, быть может, ему и грезилась, когда он писал:

*Когда б не смерть, а забытьё,
Чтоб ни движения, ни звука...*

Это тихая, мерцающая жизнь представлялась ему образом вечного сна. Вспомним, как его томила невозможность “уйти целиком в мир легенд и творчества или стать только мозгом и правой рукой, как мечтал когда-то Жюль де Гонкур” (статья “Трагедия Ипполита и Федры”). Мир, в котором нет ни страдания, ни мук, ни страстей, ни грязи, ни низости. А есть только сияющая красота, мерцающая подобно северному сиянию и радуге конченных мук, беззвучной музыке сфер. В стихотворении “Зимний сон” свою воображаемую смерть поэт связывает именно с зимним сном, со снегом, забытьём. Сквозь сон поэт слышит осторожные шаги родных, чтение псалмов Давидовых, даже чувствует, как исходят потопью и лязгают кадила в руке дьячка во время панихиды. А схоронить себя поэт просит “в белом поле до рассвета”.

Современная физика говорит, что теоретически жизнь в кристаллах возможна. Ведь уже сегодня информацию передают по волокнам волнами света. А кто сказал, что для жизни обязательно нужны муки, низость эгоизма, пожирание друг друга? Когда “приют покинутый всем чуждого лица” населит Тайна Бытия, жизнь, быть может, превратится в музыку сфер, в вечную симфонию света в вечных кристаллах алмазной застылости, в Снежном переливающимся светом Царстве, где “ни движения, ни звука”. В царстве, где не нужно ни машин, ни самолётов, ни громоздких приспособлений для связи, где люди обретут возможность перемещаться по кристаллам со скоростью света, как перемещается сегодня информация по волокнам связи и живёт в кристаллах

дисков. И личность, может статься, мнилась ему похожей “на радугу конченных мук”, которую он так любил рассматривать в кристаллах аметиста, искал в кристаллах инея и льда. Одна тревога: и эта жизнь также не вечна, так как от тепла она рискует превратиться в воду. Вода там — тлен... Потому и жаль поэту умирающей зимы, как жаль ребёнку растаявшей Снегурочки. А каким уготовит Господь рай для людей — есть великая тайна, о том никто не знает. . .

Возможно, подобное прочтение Анненского кому-то покажется надуманным. Но я руководствовался здесь его пониманием искусства в статье “Искусство поэзии” и пониманием слова в поэзии А. А. Потемни, учёного, сыгравшего огромную роль в становлении эстетики Анненского: “Искусство есть язык художника, и как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нём его собственную, так нельзя её сообщить и в произведении искусства; поэтому содержание этого последнего (когда оно окончено) развивается уже не в художнике, а в понимающих. Слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения. Сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя или зрителя, следовательно, в неисчерпаемом возможном его содержании. Это содержание, проецируемое нами, то есть влагаемое в самое произведение, действительно условлено его внутренней формой, но могло вовсе не входить в расчёты художника, который творит, удовлетворяя временным, нередко весьма узким потребностям своей жизни”.

И ещё: размышляя над стихами годового цикла И. Ф. Анненского, я нередко думал, что мир уж недалёк от тех дней, когда станет жаль умирающей зимы. Быть может, перед ним уже завтра станут проблемы продления зимы всеми средствами, а образ ранней весны в период глобального потепления и ожидаемого потопа из радостного превратится в катастрофический. Он и сегодня мучителен в дни распутиц и борений весны с зимой. Но таков уж человек: вытесняя из памяти всё тревожное, он цепляется за обманный покой. . .

Многозначен образ Зимы у Анненского. В стихотворении “Дочь Иаира” он совсем не равен образу дочери Иаира. Это и образ неразбуженной “алмазной застылости”, прекрасной спящей царевны в ледяном гробу, бьющегося под снегом сердца и тянущейся под снегом нити жизни. Кто бывал в зимнем лесу, знает, как разноцветно прядется эта пульсирующая серебристая нить, ведь лес жив и зимой. Растут, несмотря на мороз, сосны и ели, вечнозелёные травы, мхи, даже зимние опята можно собирать в лукошко, а клесты умудряются вывести и выкормить в лютном декабре птенцов.

Вечнозелёный хвойный бор вызывал у Анненского мечты о вечной, не умирающей на зиму, как умирает лиственный лес, жизни. Всё о том же “мыслящем” сне он писал:

*Только мыслей и слов
Постигая красу, —
Жить в сосновом лесу
Между красных стволов.*

*Быть как он, быть как все:
И любить, и сгорать...
Жить, но в чуткой красе,
Где листам умирать.*

Русские сказки широко отразили эту жизнь под снегом в образах Деда Мороза, Снегурочки, несметных богатств, скрытых в недрах русского леса, которые достаются лишь доброму сердцу. Сегодня, когда Россия черпает их из сибирских заснеженных недр, думаешь, как прав был наш пращур, ушедший от европейских междоусобиц в глухие дебри евразийских лесов, создав великое снежное царство гипербореев. Сегодня Запад хватился, подобно жадной и скупой мачехе из сказки о Снегурочке, готов уже претендовать на эти богатства. Видя падчериц и пасынков, увозящих из Гиперборейи самоцветы, ждём, правда, и мы, когда же сбудутся чаяния нашего далекого пращур-сказителя? Мы гиперборейцы, мы приняли эту суровую жизнь в снегах, осваивали холодный край, пока другие народы не жились под тёплым солнцем, и неужели обречены мы с кротостью провожать эти поезда? . .

Уже написав эту главу, пролистывая второй том “Жизни идей” друга и единомышленника Анненского по славянскому возрождению Ф. Ф. Зелинского, я наткнулся на его путевые очерки. И был изумлён очерком о поездке в 1916 году в г. Кунгур и описанием “пермского чуда” – кунгурской ледяной пещеры. Оно словно списано с той “алмазной застылости”, которую “надо было разбудить”:

“Но вот после 5–10 минут невероятного ползания стены раздвигаются и вверх и вширь, внезапно мы из грозной обители окаянных попадаем в волшебное царство ослепительного блеска. Об этом “бриллиантовом гроте” я слышал и раньше, видел даже его изображение, но никакое описание, никакая картина не сравнится с действительностью. Это дворец Зимы: потолок, стены, столбы обросли снеговым мхом; в безмолвной, безветренной тишине подземной пропасти медленно расцветала эта роскошная флора кристаллов, и теперь она вся перед нами в своём непотревоженном, нетронутым совершенстве, то преломляя, то отражая нахлынувший искусственный свет; везде радуги, везде сверкания, алмазы и самоцветные камни. А там, в тени – там престол Зимы; царит она над застывшим водопадом, несколькими уступами низвергающимися в пропасть. Если бы не безмолвие, не сразу бы и поверили, что это лёд, а не живая вода; всё, вплоть до тонких боковых струек, создаёт иллюзию жизни.

И этого уже человеку не испортить. Раньше, думая о нашей пещере, я вспоминал печальную участь Адельсбергского грота... или, говоря по-славянски, Постоянной Ямы близ Любляны; от постоянных посещений с дымящимися факелами и свечками закоптили её сталактиты, и теперь проведённое электричество только ярче освещает грязную работу посетителей. Здесь этого не будет: каждую зиму нарастает кристалловый убор, терем нашей Снегурочки будет вечно чист и светел”.

При чтении этих строк блеснуло столько прямых и косвенных ассоциаций, связывающих образ зимы Анненского с описанием кунгурской пещеры Зелинского, что я стал искать, что за Постоянную Яму имел в виду Зелинский.

Нашёл: Постоянска-Яма – карстовая пещера в Словении, длиной около 20 км, с системой залов и галерей со сталактитами и сталактитами. В ней протекает р. Пивка, в подземных озёрах её живёт уникальное земноводное – европейский протей, словенцы называют его “человеческая рыбка” – чловешка рибица, что указывает на какие-то древние языческие верования. Обитает она только здесь, в древности словенцы принимали её за детёнышей дракона...

Пещера была для словенцев предметом древнейших языческих культов. Да и сегодня сюда в Духов день стекаются тысячи людей. Что за чувство ведёт их сюда, я так и не узнал, слишком скудны наши знания о себе. Не узнал я и, бывал ли здесь Анненский. А вот Зелинский бывал и после посещения думал о “нашей пещере”, вспоминал “печальную участь Адельсбергского грота”. Не была ли Постоянска-Яма образом древнеславянского рая, хранилищем душ умерших?..

Интересные данные о Яме как потустороннем мире я нашёл в книге Юрия Миролюбова “Русский языческий фольклор”. Автор пишет о цветах бессмертника, которые, по народным представлениям, растут из “Ямы, и все, кого Яма забирает, через те цветы с нами общаться могут... Мы до них дотрагиваемся здесь, а они – там. Смерть их не берёт”. Конечно, существует большой искус соединить эти цветы с цветами одуванчика (“Одуванчики”), стебельки которого никак не держатся в песке. Но понимаю, что это уж слишком выходит за границы нашей компетенции...

VII

Пафос укоризны, который звучит в строках “Ту, алмазную застылость // Надо было разбудить” имел своим источником, быть может, и богословские мотивы. Разбудить хотелось то, что заснуло в народной памяти, в мифах, в языческих преданиях, чтобы связать его с вечным. И в работе Ф. Зелинского “Древнегреческая религия” он говорит о следах Богооткровения, которые мы можем наблюдать в древнегреческой религии. Трепетная любовь к природе, к животным, к красоте Божьего мира, сыновнее отношение к матери-Земле, которую “не знал древний иудей, пришедший в свою “обетованную страну” чужестранцем и завоевателем”, радость труда, патриотизм – всё это

находил Зелинский в языческих эллинских верованиях. “Трагической мечтой Учителя” называл он мечту Христа собрать детей Иерусалима, “как птица собирает птенцов своих под крылья”. Мечтой, которая закончилась “роковой иудаизацией христианства, привившей ему и то свойство, от которого оно потом уже не могло освободиться, — нетерпимость”.

Древнехристианские богословы еще любовались цветами языческого мира, той алмазной застылостью, которая со временем превратилась в ледяные узоры прошлого, ждавшие воскрешения. Алмазной застылостью блестящего сегодня для нас и русский месяцеслов, этот запечатанный в поговорку и традицию словотворчества древнерусский взгляд на христианство. Эти застылые цветы и хотелось бы оживить, в том числе и для Православия, нашим “возрожденцам”. “Возрожденцы” верили, что Античность ещё не сказала своего последнего слова, прежде всего, устами славянского мира. Возможно, под алмазной застылостью поэт понимал не разбуженный свет Античности, так и не просиявший для славянского мира. Христианство рождалось внутри античного мира, именно эллинская религия помогла язычеству усвоить многие идеи христианства, а христианству — найти путь к страдавшему сердцу язычника.

Попытка разбудить народный миф была характерна для всей Европы. Вспомним Ницше и “Нибелунгов” Вагнера в Германии, А. Островского и Римского-Корсакова в России. Вспомним и огромный интерес к алмазной застылости народного мифа в конце XIX — начале XX веков в России. Сюда же можно отнести и попытки освоить греческий миф русской поэзией Серебряного века. К сожалению, попытки эти окончились плачевно. В России в XX веке языческая религия была использована как иллюстрация к курсу атеизма, и, в конечном счёте, способствовала установлению идеологии атеизма как ещё одной религии. В Европе греческий миф прошествовал под горящими факелами нацизма. Была смята и исковеркана судьба самого Зелинского. Поляк по происхождению и рождению, революцию 1917 года он встретил в России. Став свидетелем “иудейской нетерпимости” властей и расстрелов священников и казачества, он уехал в Польшу. Там преподавал в Варшавском университете любимую свою эллинскую культуру, наблюдая, как проходили по территории Польши в Россию фашистские орды с древней индоевропейской символикой на знамёнах. А в 1942 году престарелый 83-летний профессор от “польской” дочери переехал в Германию к “немецкому” сыну от первого брака, где и умер в 1944 году.

И всё-таки это не основание для того, чтобы забыть о так и не разбуженной алмазной застылости, которая мерцает для каждого из нас в нашем далёком, но всегда милом нам прошлом, освещая путь в туманное и тревожное грядущее.

“Не раз беседовали мы с покойным на эту тему, — писал Ф. Ф. Зелинский в некрологе “Памяти И. Ф. Анненского” в 1909 году, — не раз рисовали себе картину грядущего “славянского возрождения” как третьего в ряду великих ренессансов после романского — XIV-го и германского — XVIII-го веков. Когда оно наступит? На первых порах... настроение в виду окружающей мглы было довольно унылое, и не помню уж, который из нас варьировал по этому поводу мессианский вздох Адриановой эпохи: “Трава будет расти из наших челюстей, дорогой друг, а обетованного Возрожденца ещё не будет”. Но с годами дело шло всё лучше и лучше.

А впрочем — исход не в нашей власти. В нашей власти только одно — работать и работать. И. Ф. работал, сколько мог. И мы уверены: когда ожидаемое возрождение наступит — имя И. Ф., как одного из его предтеч, озарится новым блеском. О нём вспомнят как об одном из немногих, кто в трудную минуту нашей культурной жизни не бросал товарищей, не бежал с поля боя, не предавался малодушию”.

Переводы Еврипида, выполненные Анненским, Зелинский называл книгой-делом, книгой-знаменем славянского возрождения. Дело это нашло отражение, как видим, и в его стихах, которые рассказывают о великих идеях и символах, ставших предметом размышлений поэта.

А вечная поэтическая связка Зимы и Смерти — это наследие “поэтического стиля”, который Анненскому был особенно чужд, и который он едко называл “банальными метафорами и наивными гиперболами”, “меткими общими местами”...

г. Тверь