

Н.В. Налегач

Кемеровский государственный университет

Идеал счастья в творчестве И. Анненского

В русской поэзии рубежа XIX-XX в. в связи с оживлением в философии и искусстве поисков смысла жизни в качестве одной из возможных стратегий актуализируется устремление человека к счастью, что наиболее ярко воплотилось в произведениях В.Г. Короленко, М. Горького, В. Брюсова, К. Бальмонта и др. В этом ряду заслуживает внимания И. Анненский, который, на первый взгляд, наиболее далек от воспевания счастья, радости жизни, наслаждения ее дарами, но, тем не менее, оказал сильное влияние на акмеистов, провозгласивших его своим учителем и заявивших своим приходом в литературу в качестве главной тему счастья, полноты земного человеческого существования.

Проблема реализации в поэтической системе И. Анненского идеала счастья практически не исследовалась литературоведами, обращавшимися к изучению его творчества. Большая часть литературоведческих работ посвящена рассмотрению таких магистральных тем и мотивов лирики И. Анненского (тоски, муки, скуки, боли, попытки осознания жизни как постепенного умирания, темы страха жизни, смерти)¹, которые противоположны самому понятию счастья. Однако еще Л.Я. Гинзбург и А.В. Федоров отмечали, что этот комплекс тем и мотивов сопровождается мотивом преодоления, создавая не мироотрицающий, а жизнеутверждающий характер его творчества [Гинзбург, 1974, Федоров, 1984]. В связи с этим одним из подспудных, неявных идеалов поэзии Анненского, благодаря существованию которого в его поэзии и оказываются возможными лирические сюжеты преодоления и обретения гармонии с миром, хотя бы на миг, выступает счастье.

Счастье как высший смысл и цель жизни человека было провозглашено учеником Сократа Аристиппом Киренским, основателем гедонистической философии. У него этот идеал был нераздельно связан с идеей наслаждения как в духовном, так и в телесном аспектах, что позже повлияло на понимание гедонизма как философии наслаждения и привело к различению немецким философом рубежа XIX-XX в. Г. Гомперцем гедонизма античного и гедонизма нового времени: «...у последних заметна склонность делать человека зависимым от внешнего мира, так как они рекомендуют ему руководиться в своих поступках их приятными или неприятными последствиями. Античный же гедонизм, наоборот, стремится достигнуть такого расположения духа, которое в состоянии доставить человеку избыток счастья даже при наихудших внешних отношениях» [Гомперц, 1912, с. 51]². Основным критерием разграничения становится идеал внутренней свободы, непосредственно связанный с состоянием счастья. Поэтому поиски счастья, достиже-

1 © Н.В. Налегач, 2003

Наиболее показательны в этом ряду работы М.В. Тростникова, А.Е. Барзаха, К. Верхейла [Барзах, 1996; Верхейл, 1995; Тростников, 1991] и др., хотя практически ни одна из работ по творчеству И. Анненского не может в силу объективных причин пройти мимо рассмотрения этого мотивно-тематического комплекса.

2 Перевод цитат из работы Г. Гомперца в современную орфографию мой – Н.Н.

ние внутренней свободы могут интерпретироваться как жизнотворческие идеальные цели при осознании недостижимости, невозможности полного осуществления идеала в реальной действительности. Именно в таком ключе заявлена тема счастья в творчестве И. Анненского, связанного тончайшими смысловыми связями с духовными исканиями и идеями античной культуры¹.

Одним из наиболее показательных стихотворений, в котором поэтически определяется идеал счастья, выступает «Что счастье?», не вошедшее ни в один сборник И. Анненского и опубликованное после смерти поэта в журнале «Аполлон» в 1911 г. Вопросительная конструкция заглавия стихотворения, с одной стороны, задает тему поиска ответа на вопрос о счастье, с другой стороны, ставит заявленный идеал под сомнение, что и образует движение лирического сюжета. Вопрос настойчиво повторяется в первых двух строфах, ставя под сомнение традиционно даваемые счастьем определения. Так, в первой строфе сомнительным счастьем изображается любовная страсть, «безумные речи» и поцелуи которой дают наслаждение, чреватое страданием, разрывом, неумолимой обреченностью земного горения: «Где с поцелуем жадной встречи // Слилсь неслышное прости?» [Анненский, 1990, с. 185].

Во второй строфе под сомнение ставится возможность обрести счастье в гармоническом слиянии с природой: «Или оно в дожде осеннем? // В возврате дня?» [Анненский, 1990, с. 185]. Осенний пейзаж, метафорически соотносясь с состоянием человека, напоминает о надвигающейся старости, о несовпадении человеческого и природного циклов: приходящая за осенью весна («возврат дня») обновляет природу, но человеку по контрасту напоминает о еще одном годе жизни, который не вернуть. «Возврат дня» животворен для природы и в каком-то смысле губителен для человека, ведь на еще один день жизнь становится короче. Таким образом, само слияние с природой – иллюзия, которая в силу своей неподлинности не может даровать лирическому герою умиротворенного счастливого состояния. В той же строфе сомнению подвергается и наслаждение отдыхом от дневных трудов: «В смыканьи вежд?» [Анненский, 1990, с. 185]. Мотив смыкания вежд оказывается амбивалентным, поскольку этот же жест, означая наслаждение сном, может стать и знаком вечного покоя смерти, в гедонистической трактовке – величайшего несчастья. Наконец, в этой строфе под сомнение ставится и возможность житейского идеала счастья: «В благах, которых мы не ценим // За неприглядность их одежд?» [Там же]. Главным моментом отвержения такого понимания счастья становится его антиэстетизм, приземленность.

В третьей строфе сюжет драматизируется посредством введения местоимением «Ты» образа собеседницы, которая не соглашается с отвергающим счастье лирическим «Я». Ее доводы выражены смысловым зиянием, обозначенным в тексте стихотворения графически пунктуационным знаком многоточий. Тем не менее, ее возражение, поглощенное многоточием, повторяется, но уже пронизанное сомнением, в речи лирического героя: «Ты говоришь... Вот счастья бьется // К цветку прильнувшее крыло, // Но миг – и ввысь оно взвьется // Невозвратно и светло» [Там же], – который настаивает на мгновении любого счастья. И если у Анакреонта и Пушкина, обращавшихся к данной проблематике в своей поэзии, мгновение лишь обостряло вкус к жизни и к наслаждению, то лирического героя Анненского оно ведет к охлаждению, к несогласию принять наслаждение как смысл жизни ввиду его мимолетности. Отсюда и гимн муке воспоминания в последней строфе стихотворения: «А сердцу, может быть, милей // Высокомерие сознанья, // Милее мука, если в ней // Есть тонкий яд воспоминанья» [Там же]. Воспоминание, хоть и причиняет боль и муку невозможностью воскрешения

¹ Отдельные аспекты «диалога» И. Анненского с античностью были прослежены в работах: [Аникин, 1993; Гаспаров, 1997; Искржицкая, 1991; Кихней, Ткачева, 1999; Козубовская, 1995; Шелогурова, 1988] и др.

здесь и сейчас былого счастья, все же парадоксально продлевает это счастье во времени, побеждая, таким образом, мимолетность.

Итак, лирический сюжет построен по принципу парадокса. Счастье, отрицаясь как возможное через все описания наслаждения, отмеченного знаками мимолетности, тем не менее утверждается как главный смысл жизни, поскольку мучительное воспоминание о нем, «тонкий яд воспоминанья» в финале стихотворения оказывается своеобразным ответом на вопрос заглавия: «Что счастье?» В этом же ответе И. Анненский осуществляет гедонистический ход в духе Аристиппа Киренского – счастье не во внешних условиях, которые привычно определяются как приятные (любовь-страсть, отдых, слияние с природой и пр.), они преходящи и, более того, наслаждение ими может привести за собою страдание и боль. Счастье заключается во внутренней, духовной способности человека свободно определять свой идеал и в соответствии с ним интерпретировать и даже досотворять реальность. В данном стихотворении способом достижения счастья представлена способность человеческого сознания к воспоминанию как возможности преодоления власти времени и пространства, т.е. исчезновения и смерти. Кроме того, лирический сюжет стихотворения И. Анненского «Что счастье?» перекликается с пушкинским парадоксальным отрицанием возможности счастья в жизни человека: «На свете счастья нет, но есть покой и воля» («Пора, мой друг, пора!», 1834) [Пушкин, 1995а, с. 330]. Если учесть, что, с точки зрения Аристиппа Киренского, способность сохранять «покой и волю» в любой ситуации и при любых внешних условиях и есть счастье и высшее наслаждение, то и у Пушкина в данном стихотворении, и у Анненского очевидно притяжение к гедонистическому мироощущению именно в древнегреческом его варианте, связанном с киренаиками.

Подтверждением именно такого понимания счастья в поэзии И. Анненского служат другие его стихотворения. «Дождик» из «Трилистника дождевого», завершается стихами: «И в мокром асфальте поэт // Захочет, так счастье находит» [Анненский, 1990, с. 110]. В них заключена одна из основных гедонистических посылок, высказанных Аристиппом Киренским, – счастье заключается не в благоприятных обстоятельствах, а в способе их восприятия (ряд исторических анекдотов, связанных с Аристиппом, демонстрирует его способность из любого положения извлекать возможность счастья). Отличие от древнегреческого философа у Анненского в том, что субъектом счастья оказывается не мудрец, а поэт, который представлен в предельно неблагоприятных внешних обстоятельствах (старость, одиночество, вызванное отверженностью), но сохраняет способность «упрямо» быть счастливым (символом счастья выступает здесь «первый Овидиев век», т.е. мифологический «золотой век»). Возможность быть счастливым оказывается результатом сердечного, эмоционально-духовного напряжения: «Из сердца за Иматру лет // Ничто, мол, у нас не уходит – // И в мокром асфальте поэт // Захочет, так счастье находит» [Там же]. Человеческая способность помнить преодолевает водопад времени и становится залогом счастья. Соединение мотивов водопада времени и памяти отсылает к античному комплексу представлений о водах Леты – реки забвения в Аиде, где забвение, утрата памяти выступают признаками смерти. Однако, действию вод Леты были подвержены не все, исключение составляли герои, заслужившие своими подвигами славу. Таким образом, в стихотворении И. Анненского обнаруживается влияние древнегреческого героического мотива славы как высшего счастья, доступного смертному, поскольку слава давала герою право на память в поколениях и на сохранение личной памяти в Аиде, которая у обычных смертных отнимается водами Леты. Слава в мифопоэтической героической традиции являлась своеобразной заменой физически доступного богам бессмертия.

У Анненского в стихотворении «Рождение и смерть поэта» из сборника «Тихие песни» уже были отождествлены слава героическая и слава поэтическая при-

менительно к Пушкину, что с одной стороны, продолжало античную эпическую традицию, а с другой, – гораианско-пушкинскую: «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире // Мой прах переживет и тленья убежит...» [Пушкин, 1995а, с. 424]. Но в том же сборнике «Тихие песни» у Анненского находится стихотворение «?», где поэзия изображается не как светлая юная Муза, а как старый мудрец: «Пусть для ваших открытых сердец // До сих пор это – светлая фея // С упоительной лирой Орфея, // Для меня – это старый мудрец» [Анненский, 1990, с. 67]. И как свойственно всякому мудрецу, поэзия Анненского мучительно одержима не легкими светлыми анакреонтическими мотивами, а «Вековой Мечтой», в которой проблематика счастья связана не с легкими юношескими наслаждениями и удовольствиями тела, а с глубинными тайнами духа – смыслом жизни, возможностью бессмертия. И таким образом, поэзия, в понимании Анненского, оказывается, подобно философии, попыткой разгадать «тайну бытия». Само разгадывание, ставшее основой сюжета книги «Тихие песни», опубликованной под псевдонимом Ник. Т-о, отсылающим к многоопытному и хитроумному Одиссею, таит в себе высшее наслаждение.

По ходу развития сюжета книги «Тихие песни» появляется ряд вопросов, в которых лирическому герою предстает «тайна бытия». Так, следующие друг за другом стихотворения «У гроба», «Двойник» и «Который?» по-разному варьируют мотив двойничества, заставляя лирического героя мучительно размышлять над тайной личности. Интересно, что композиционно эти три стихотворения завершаются мотивом неразгаданности тайны, который воплощается в трех вопросах лирического «Я» к бытию и его Творцу. В первом из трех стихотворений звучит вопрос о соотношении в человеке его смертной (тело) и бессмертной (душа) составляющих, сосуществование которых в едином и нераздельном целом на протяжении жизни открывается как парадоксальное соединение несоединимого в момент смерти, их разлучающей: «В недоумении открыл я мертвеца... // Сказать, что это я... весь этот ужас тела... // Иль Тайна бытия уж населить успела // Приют покинутый всем чуждого лица?» [Анненский, 1990, с. 56]. В стихотворении «Двойник» в духе романтической традиции вопрос касается тайны личности, в которой дисгармонично противопоставлены две сущности, «дневной» и «ночной» человек, разделение которых на протяжении стихотворения подается как самая сильная и глубокая мечта, которая в свете финального вопроса, приобретает оттенок несбыточности: «И в мутном круженье годин / Все чаще вопрос меня мучит: / Когда наконец нас разлучат, / Каким же я буду один?» [Анненский, 1990, с. 56]. Интересно, что в черновом варианте в финальных стихах заключался намек на то, что преодоление двойничества, как и в предыдущем стихотворении, возможно лишь перед лицом Смерти: «А что если кто нас разлучит? / Сумею ли жить я один?» [Там же, с. 543]. Наконец, в третьем стихотворении «Который?», острота неразгаданности тайны личности вынесена уже в само заглавие. В лирическом сюжете, который как бы продолжает предыдущее стихотворение, задается вопрос, который из двух – «дневной» или «ночной» – истинный, который должен остаться после «разлучения»: «О царь Недоступного Света, // Отец моего бытия, // Открой же хоть сердцу поэта, // Которое создал ты я» [Там же, с. 57]. Эта цепь вопросов, задающих мотив странствия земного как самопознания и самоопределения человека в бытии, в конечном счете, в стихотворении «Который?» подана как одна из главных целей поэзии, поскольку, пройдя через ряд мучительно разрывающих лирическое «Я» сомнений, лирический герой, определяется как поэт, вопрошающий Творца и ожидающий ответа на свои вопросы.

Далее по ходу сюжета книги появляется цепь вопросов о смысле жизни, о природе существования, о сути смерти, о природе страха человеческого «Я» перед жизнью и смертью, поиск ответов на которые приводит лирического героя сначала в мир книг, в библиотеку, хранилище множества поэтических миров,

с тем, чтобы: «Решать на выцветших страницах // Постылый ребус бытия» («Идеал») [Там же, с. 59]. Однако приобщение к тайне бытия через «чужой» опыт иронически превращает ее всего лишь в ребус, тем самым обесценивая полученные ответы, которые порождают не наслаждение и торжество духа, а лишь «тоску привычки», приводя в пещеру к «Циклопу Скуки» (образ из стихотворения «В открытые окна»). Выход «Из пещеры Полифема» (первоначальное, черновое заглавие книги «Тихие песни») оказывается возможным через собственное поэтическое творчество лирического «Я», тема которого в книге развивается в преобладании мотивов муки, тревоги, сомнений («Ненужные строфы», «Мухи как мысли», «Третий мучительный сонет» и др.), но в стихотворении «Рождение и смерть поэта», посвященном юбилею А.С. Пушкина, поэзия, правда пушкинская, изображена абсолютно торжествующей над мукой.

Итак, для Анненского, проблематика счастья оказывается неразрывно связанной с темой творчества, которое позволяет переплавлять уголь земных страданий в звездный алмаз поэзии («Рождение и смерть поэта»), посредством совести и сострадания муку жизни претворять в «мягкий свет» искусства («К портрету Достоевского»), даровать ощущение вдохновенной победы над пыткой земного существования («Сентиментальное воспоминание»), улавливать мгновение счастья, делать его вечным, переводя его из сферы жизни в сферу искусства.

Если в лирике преобладают мотивы наслаждения творчеством, искусством, то в драматургии Анненского необыкновенно сильно оказывается тема счастья, даруемого любовным наслаждением. Она встречается во всех четырех оригинальных драматических произведениях, но с наибольшей силой выражена, пожалуй, в трагедии «Царь Иксион», где главный герой готов заплатить за ночь любви Геры даже не своей жизнью, а вечной и неизбежной пыткой в огненном колесе: «Я не умру. Я чашу жизни пил... // Но если бы, мучительный три раза // Свершая круг, три раза умереть // И вновь ожить три раза ты велела, // На зов бы твой пошел я... чтоб добыть // Тебя, жена... что муки! Я изведаль // Всю горечь мук...» [Там же, с. 384]. Эта неумеренность в желаниях, в которой упрекает Иксиона Гера, возносит его на уровень ««сверхчеловека» эллинского мира», как характеризует его И. Анненский в своем предисловии к трагедии. И эта же неумеренность возвышает его не только над людьми, но и над богами, что признает даже Гера: «Ты сердце мне тревожишь... Мы не слышим // Таких речей на высях золотых. // Их сладкий яд опасен и богиням» [Там же, с. 383]. И несколько позже звучит ее потрясенный вопрос: «Или сильней, чем боги, люди любят?» [Там же, с. 384]. Этот вопрос получает парадоксальный ответ Иксиона, в котором безучастным и недоступным для страданий и мук богам противостоит подверженный им человек. Проклятие и обреченность в речи Иксиона оборачиваются своей противоположностью, способностью испытывать сильнейшее, нежели боги наслаждение: «Да разве боги любят? Разве тот, // Кто не страдал, кого не жгло сомненье, // Когда-нибудь умел любить?... Любовь // Без трепета и тайны... Как убор // Тех дальних высей ледяной, царица, // Он нежит глаз на солнце... но его // Холодной радуги не любят нимфы...» [Там же, с. 384]. Оказывается, в самой обреченности человека на страдания заложено и их опровержение – способность к счастью, к наслаждению, мгновения которого тем острее, чем тоскливее пытка земного существования.

На первый взгляд, Анненский утверждает в трагедии ту идею, которую подвергает сомнению в своей лирике, – идею обесцененности счастья // наслаждения в виду его мимолетности. Однако, это не совсем так. Вместо торжества мига блаженства, упоения страстью, тем более острого, что оно сопряжено с гибелью, как это выражено в песне Вальсингама в «Пире во время чумы» А.С. Пушкина («Всё, всё, что гибелью грозит, // Для сердца смертного таит // Незыблемы наслажденья – // Бессмертья, может быть, залог!» [Пушкин, 1995б, с. 180]), Анненский высвечивает иллюзорность наслаждения. В трагедии царь Иксион проводит ночь с

призраком Геры, созданным Апатой из эфира, и расплачивается вечным страданием не за обладание богиней, а за иллюзию обладания. Примечательно, что мотив иллюзии обладания жизнью связывается Анненским именно с поэтом в ряде эссе «Второй книги отражений», прежде всего, в цикле «Изнанка поэзии»: «Ведь поэт влюблен в жизнь, ведь он хотел бы разлиться в мире, ведь он воображает, что он и точно стал этим миром, и все это – только иллюзия» [Анненский, 1979, с. 129], но из этой иллюзии рождается обещание счастья, которое у Анненского оказывается свойством не жизни, а искусства: «Поэзия возникает из мечтательного общения человека с жизнью. Отсюда понятно, что идея красоты не может оставаться в ней одной чистой идеей. Красота обращается в чувство и в желание поэта и живет в поэзии как нечто гораздо более конкретное, сложное и, главное, более узкое, чем в словаре, чем в мысли. Стендаль где-то назвал красоту обещанием счастья <...> Отрицательная, болезненная сила муки уравнивается в поэзии силою красоты, в которой заключена возможность счастья» [Там же, с. 129-131].

Таким образом, счастье представлено в творчестве И. Анненского как идеал, напрямую зависящий от сферы прекрасного, как возможность, заключенная в самой сущности красоты, которая, с одной стороны, может быть обнаружена поэтом в объективном мире, в жизни, а с другой – проявляется как главное свойство и содержание произведения искусства. И в драматургии, и в критической прозе, и в лирике И. Анненского получает оформление идея невозможности счастья вне эстетической сферы, подчеркивается нерасторжимая связь идей красоты и счастья.

Литература

- Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979.
- Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А.В. Федорова. Л., 1990.
- Аникин А.Е. Из наблюдений над поэтикой И. Анненского // Серебряный век в России. М., 1993. С. 137-152.
- Барзах А.Е. «Тоска» Анненского // Гумилевские чтения. СПб., 1996. С. 32-43.
- Верхейл К. Трагизм в лирике Анненского // Звезда. 1995. № 9. С. 208-216.
- Гаспаров М.Л. Анненский – переводчик Эсхила // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. М., 1997. С. 141-147.
- Гинзбург Л.Я. «Вещный мир» // Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 330-353.
- Гомперц Г. Жизнепонимание греческих философов и идеал внутренней свободы. СПб., 1912.
- Искрицкая И.О. Образ античности в лирике И. Анненского и А. Ахматовой // Вторые Ахматовские чтения. Тезисы докладов и сообщений. Одесса, 1991. С. 5-7.
- Кихней Л.Г., Ткачева Н.Н. Иннокентий Анненский. Вещество существования и образ переживания. М., 1999.
- Козубовская Г.П. И. Анненский: между мифом и театром. Поэтика сцеплений и отражений // Козубовская Г.П. Проблема мифологизма в русской поэзии конца XIX – начала XX веков. Самара; Барнаул, 1995. С. 71-91.
- Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 17 т. М., 1995а. Т. 3. Кн. 1.
- Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 17 т. М., 1995б. Т. 7.
- Тростников М.В. Сквозные мотивы лирики И. Анненского // Изв. АН СССР. Сер. Литературы и языка. Т. 50. 1991. № 4. С. 328-337.
- Федоров А.В. Иннокентий Анненский: Личность и творчество. Л., 1984.
- Шелогурова Г.Н. Античный миф в русской драматургии начала века (И. Анненский, Вяч. Иванов) // Из истории русской литературы конца XIX – начала XX века / Под ред. А.Г. Соколова, М.В. Михайловой. М., 1988. С. 105-122.