

О. Декманов

Москва

«Черная весна» как текст и подтекст

Черная весна

(Таёт)

Под гулы меди – гробовой
Творился перенос,
И, жутко задран, восковой
Глядел из гроба нос.

Дыханья, что ли, он хотел
Туда, в пустую грудь?..
Последний снег был темно-бел,
И тяжек рыхлый путь.

И только изморозь, мутна,
На тление лилась,
Да тупо черная весна
Глядела в студень глаз –

С облезлых крыш, из бурых ям,
С позеленелых лиц...
А там, по мертвенным полям,
С разбухших крыльев птиц...

О люди! Тяжек жизни след
По рытвинам путей,
Но ничего печальней нет,
Как встреча двух смертей.

29 м<арта> 1906.

*Тотьма*¹

Это стихотворение Анненского безо всяких преувеличений может быть названо эмблемой его творчества, недаром «Черную весну» специально выделяли (цитируя и разбирая) многие критики и исследователи, писавшие о поэте: от Максимилиана Волошина²

до Игоря Смирнова.³ Тема стихотворения почти идеально формулируется словами самого Анненского о Бальмонте, в которых еще Л. Я. Гинзбург⁴ пронизательно увидела отображение собственного взгляда нашего поэта на мир. Анненский, напомним, писал про «я среди природы, мистически ему близкой и кем-то больно и бесцельно сцепленной с его существованием».⁵

Вот в «Черной весне» как раз и изображается «я среди природы», «больно с ней сцепленное». Кончина человека «рифмуется» с кончиной зимы, «индивидуальная смерть» проецируется «в объектное окружение».⁶

Разительное сходство приведенной формулировки Анненского-критика с его же стихотворением лишь отчетливее указывает на смысловой комплекс из этой формулировки, который в стихотворении старательно, если не сказать демонстративно, обходится стороной. В «Черной весне» ни слова не говорится про того, кто больно и бесцельно сцепил существование человека с природой. Начинается стихотворение в этом отношении многообещающе: церковным погребальным звоном (как известно, маленькая Тотьма славится большим количеством храмов), но далее напрашивающегося развития темы не следует.

На 29 марта, которым датирована «Черная весна», в 1906 году пришлось еврейская Пасха, но это, кажется, неважно, Анненский мог этого и не знать, а вот о том, что траурные события стихотворения разворачиваются в Великий пост, читателю, конечно же, помнить нужно. Отчасти для этого «Черная весна», вероятно, и была снабжена точной датировкой, которые далеко не везде проставлены в стихотворениях «Кипарисового ларца».

Спустя год с небольшим после «Черной весны», 14 апреля 1907 года, Анненский напишет стихотворение «Вербная неделя», где будет как бы мимоходом сказано о самом светлом из предпасхальных событий – воскресении Лазаря:

В желтый сумрак мертвого апреля,
Попрощавшись с звездною пустыней,
Уплывала Вербная неделя
На последней, на погиблой снежной льдине;

Уплывала в дымах благовонных,
В замираньи звонов похоронных,
От икон с глубокими глазами
И от Лазарей, забытых в черной яме.

Стал высоко белый месяц на ущербе,
И за всех, чья жизнь невозвратима,
Плыли жаркие слезы по вербе
На румяные щеки херувима.⁷

Ключевые мотивы этого стихотворения перекликаются с мотивами нашего стихотворения настолько явственно, что «Вербную неделю» и «Черную весну» можно было бы назвать стихотворениями-двойчатками. Вновь изображается смерть зимы, представленная, как обычно у Анненского, предметным мотивом («На последней, на погиблой снежной льдине»). Вновь эта смерть сопровождается погребальными церковными колоколами («В замираньи звонов похоронных»). Вновь она сцепляется со смертью человека, только теперь это не аноним, а забытый «в черной яме» Лазарь (сравним в нашем стихотворении: «...из бурых ям»), чья «жизнь невозвратима».

То есть, читая «Вербную неделю», мы можем предположить, почему из «Черной весны» элиминированы религиозные мотивы. Если Лазарь не воскрес, то и сцепление «кем-то» человека с природой оказывается поистине «бесцельным». Следовательно, и на свидании «двух смертей», пусть и состоявшемся во время Великого поста, этот «кто-то» (или «Кто-то») – лишний. «Не воскресенье, а истлевший труп Лазаря видит» Анненский «в ликах весны».⁸

Впрочем, так ли отрадно, по Анненскому, воскресенье? Напомним, что в уже процитированной выше статье «Бальмонт-лирик» с горечью говорится о «я в кошмаре возвратов»,⁹ а в одном из самых известных стихотворений поэта «То было на Валлен-Коски» о «воскресении» куклы, которую методично вылавливают из водопада, и затем снова в него бросают на потеху публике, сказано так:

Спасенье ее неизменно
Для новых и новых мук.¹⁰

И тут самое время обратить внимание на неакцентируемую, но существенную разницу между смертью зимы и смертью человека, как они описываются в «Трилистнике весеннем».

Вслед за смертью зимы, изображенной в «Черной весне» – первом стихотворении трилистника, во втором – «Призраки» будет описана смерть весны:

Зеленый призрак куста сирени
Прильнул к окну...
Уйдите, тени, оставьте, тени,
Со мной одну...

Она недвижна, она немая,
С следами слез,
С двумя кистями сиреней мая
В извивах кос...¹¹

А потом умрет лето, а потом осень, а потом снова зима и так до бесконечности... Времена года беспрерывно сменяют друг друга в бессмысленном и оттого мучительном круговороте.

Что же касается жизненного и посмертного пути человека, то он, во всяком случае, в «Черной весне», описывается не как *циклический*, а как *линейный*. И это для Анненского, по-видимому, было принципиально важным, поскольку в первых четырех строфах его стихотворения, вплоть до итожащей сентенции в пятой строфе, разнообразными средствами воспроизводится *прямой* путь покойника со ступенек церкви до кладбища.

Тема линейного движения начата со слова «перенос» во второй строке «Черной весны», синтаксически поддержанного анжабманом:

Под гулы меди – *гробовой*
Творился перенос...

А дальше от строфы к строфе Анненский переходит с помощью переносов-загадок.

Почему в облике покойника акцентируется именно нос (загадка последней строки первой строфы)? Потому что с ним естественным образом связывается страшная тема дыхания, которого не хватает уже мертвому человеку (отвечают две первые строки второй строфы). Зачем в третьей строке второй строфы упоминается про «снег», который был «темно-бел»? Затем (отвечает вторая строка третьей строфы), что это готовит образ встречи «тленья» человека с тленьем зимы, воплощенным как раз в строке о последнем, «темно-белом» снеге.¹²

На стыке третьей и четвертой строф прием переноса обнажается. Откуда «черная весна // Глядела в студень глаз» покойника (спрашивает себя читатель двух финальных строк третьей строфы)? Отовсюду (отвечает вся четвертая строфа), а, точнее говоря:

С облезлых крыш, из бурых ям,
С позеленелых лиц...
А там, по мертвенным полям,
С разбухших крыльев птиц...

Этот прием переноса (или подхвата) позволяет читателю почти визуально наблюдать за прямым и неуклонным движением человека (и тела человека) к кладбищу по заранее предопределенному, проложенному не один раз («по рытвинам») пути. В одной из точек этого пути единожды умирающий человек и встречается с бесконечно умирающим и воскресающим «для новых и новых мук» временем года.

Внимательное чтение «Черной весны» не только предоставляет нам возможность понять, каким образом, согласно Анненскому, природа сцеплена с человеком, но и помогает выявить некоторые ключевые, опорные имена в «упоминательной клавиатуре» поэта.¹³

Первое из них – это, конечно, имя Тютчева. Хотя Анненский в своем стихотворении выворачивает наизнанку сформировавшийся еще в античную эпоху топос *Весна – время рожденья и расцвета жизни, зима – время ее угасания*,¹⁴ трудно не увидеть в «Черной весне» следов полемиического диалога с хрестоматийным тютчевским стихотворением 1836 года:

Зима недаром злится,
Прошла ее пора –
Весна в окно стучится
И гонит со двора.

И все засуетилось,
Все нудит Зиму вон –
И жаворонки в небе
Уж подняли трезвон.

Зима еще хлопочет
И на Весну ворчит.
Та ей в глаза хохочет
И пуще лишь шумит...

Взбесилась ведьма злая
И, снегу захвата,
Пустила, убегая,
В прекрасное дитя...

Весне и горя мало:
Умылася в снегу
И лишь румяней стала
Наперекор врагу.¹⁵

«Румянец» тютчевской Весны Анненский заменяет «позеленевшими лицами», с которых его Весна глядит в глаза покойнику. Вместо тютчевских «жаворонков в небе» у него описываются «птицы» с разбухшими крыльями (вороны? грачи?) на «мертвенных полях» (ассоциация с кладбищем и птицами-падальщиками возникает неизбежно). Главное же различие между двумя стихотворениями: у Тютчева Зима убегает; у Анненского она умирает.

Еще один тютчевский текст, который вспоминается при чтении «Черной весны» Анненского, это стихотворение поэта, первая строфа которого изображает опускание в могилу тела покойника:

И гроб опущен уж в могилу,
И все столпилось вокруг...
Толкутся, дышат через силу,
Спирает грудь тлетворный дух...¹⁶

В финальной строфе стихотворения Тютчева, как и в «Черной весне» Анненского, смерть человека неброско, но отчетливо сопоставлена с состоянием природы через слово с корнем «тлен» (ср. в первой строфе: *«тлетворный дух»*). Однако у старшего поэта природа не болезненно сцеплена с человеком, а противопоставлена ему, соответственно, и «птицы» вновь порхают в небе:

А небо так нетленно-чисто,
Так беспредельно над землей...
И птицы реют голосисто
В воздушной бездне голубой...¹⁷

Второй великий русский писатель XIX столетия, о котором вспоминаешь при чтении «Черной весны» – это Гоголь, чья повесть «Нос» подробно разбирается в статье, открывающей первую «Книгу отражений» Анненского.

В зачине своей статьи Анненский счел нужным назвать точную дату бегства носа с лица майора Ковалева – 25 марта¹⁸ (за четыре дня до 29 марта, которым датирована «Черная весна»). Может быть, именно близость двух дат и спровоцировала поэта анимировать нос покойника, заставив его сначала «глядеть», а потом и «хотеть» «дыханья» в «пустую грудь» умершего. Возможно, Анненский таким образом намекал внимательному читателю на легенды о смерти того писателя, метонимией внешнего облика которого как раз и служит нос. О «тяжком» «умирании» Гоголя автор «Книг отражений» вспоминает в заметке «Художественный идеализм Гоголя»,¹⁹ а в еще одной своей статье «Эстетика “Мертвых душ” и ее наследье» Анненский описывает гравюру А. Солоницкого «Последние дни жизни Н. В. Гоголя», обращая специальное внимание на «тревожную заостренность черт» лица писателя.²⁰

Как представляется, гоголевские мотивы понадобились Анненскому в стихотворении «Черная весна», чтобы читатель острее почувствовал жестокий и «для нас уже не доступный юмор творения» <курсив Анненского. – О. Л.>²¹ который заключается в столкновении смерти человека и смерти зимы. Автор «Носа», «Портрета» и «Мертвых душ» был несравненным мастером уловления такого типа «юмора творения». Гоголевскую гротескную подсветку «Черной весны», кажется, уловил Волошин, назвавший это стихотворение «загробной клоунадой».²²

Сквозь гоголевскую призму Анненский рассматривал творчество еще двух писателей XIX века, отсылки к произведениям которых нам слышатся в «Черной весне». О Льве Толстом он писал как о Гоголе, «из которого выггли романтика»,²³ а дальше вспоминал о повести «Смерть Ивана Ильича».²⁴ Одно из самых знаменитых в русской литературе изображений покойника, возможно, учитывалось

Анненским, когда он писал первую строфу своего стихотворения. Напомним соответствующий фрагмент «Смерти Ивана Ильича»: «Мертвец лежал, как всегда лежат мертвецы <...>, и выставял, как всегда выставяют мертвецы, свой желтый восковой лоб <...> и торчащий нос, как бы надавивший на верхнюю губу».²⁵

С Гоголем Анненский в финале своей статьи «Эстетика “Мертвых душ” и ее наследье» сравнивал и Некрасова,²⁶ в тринадцатой главе поэмы которого «Мороз, Красный нос» также возникают мотивы, перекликающиеся с ключевыми мотивами нашего стихотворения. Это и «два похоронных удара», и бледное лицо Дарьи, и упоминание о «черных днях», ее ожидающих...

Разумеется, необходимо уточнить, что перекличка образов Толстого, Некрасова и Анненского может быть объяснена не заимствованиями, а сходством ситуаций всех трех произведений.

Для целого ряда стихотворений постсимволистов моделирующим подтекстом послужила уже сама «Черная весна». О программном пастернаковском стихотворении «Февраль! Достать чернил и плакать...» как о реплике в диалоге с Анненским, коротко, но очень хорошо написал К. М. Поливанов.²⁷ К конкретным наблюдениям исследователя можно добавить только, что Пастернак как бы восстанавливает в правах устойчивый топос (*Весна – время экстаической радости*),²⁸ но при этом учитывает трагический поворот темы, предложенный в «Черной весне». Характерно, что у Тютчева птицы радостно взмывают вверх, у Анненского они прибиты к «мертвенным полям», поскольку крылья их намокли как тела утопленников («разбухших крыльев птиц»), у Пастернака же грачи одновременно взлетают и вверх, и вниз (отражаясь в лужах и «намокая», как груши (сухофрукты?) в компоте:

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.²⁹

И, наконец, еще одно стихотворение, по-видимому, случайно перекликающееся с пастернаковским «Февралем» (ср. хотя бы весенне-зимнюю рифму «слез» / «колес») и, возможно, восходящее к «Черной весне» и «Вербной неделе» Анненского, это «Каток

растаял» Марины Цветаевой. Здесь, как и у Анненского в «Вербной неделе» образ умирающей зимы воплощен мотивом тающего льда, но в соответствии с общими установками ранней Цветаевой трагическая тема смены времен года подана в инфантильной, почти сюсюкающей аранжировке:

...«но ведь есть каток»...
Письмо 17 января 1910 г.

Каток растаял... Не услада
За зимней тишью стук колес.
Душе весеннего не надо
И жалко зимнего до слез.

Зимою грусть была едина...
Вдруг новый образ встанет... Чей?
Душа людская – та же льдина
И так же тает от лучей.

Пусть в желтых лютиках пригорок!
Пусть смел снежинку лепесток!
– Душе капризной странно дорог
Как сон растаявший каток...³⁰

¹ *Анненский Иннокентий. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 131. Библиотека поэта. Большая серия.*

² *Волошин М. А. И. Ф. Анненский – лирик (1910) // Волошин М. А. Лики творчества. Л., 1988. С. 528. Литературные памятники.*

³ *Смирнов И. П. Смысл как таковой. СПб., 2001. С. 82–83.*

⁴ *Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 295.*

⁵ *Анненский Иннокентий. Книги отражений. М., 1979. С. 102. Литературные памятники.*

⁶ *Смирнов И. П. Указ. соч. С. 82.*

⁷ *Анненский Иннокентий. Стихотворения и трагедии. С. 91. Подробнее об этом стихотворении см.: Будиц П. А. «Звездная пустыня» и «черная яма»: Некоторые наблюдения над стихотворением Иннокентия Анненского «Вербная неделя» // Scandoslavica. Copenhagen. 1995. Vol. 41. С. 98–114.*

⁸ *Сентенция Волошина. См.: Волошин М. А. И. Ф. Анненский – лирик. С. 527.*

⁹ *Анненский Иннокентий. Книги отражений. С. 102.*

¹⁰ *Анненский Иннокентий. Стихотворения и трагедии. С. 93.*

¹¹ Там же. С. 92. Внимание поэта вновь сосредотачивается на глазах весны. В первом стихотворении: «Да тупо черная весна // Глядела в студень глаз»; во втором: «С следами слез». Только теперь они направлены не на покойника, а на лирическое я.

¹² Устойчивая метафора снег – саван, по-видимому, тоже подразумевалась.

¹³ Закавычиваем метафору из мандельштамовского «Разговора о Данте». См.: Мандельштам О. Э. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 220.

¹⁴ Ср., впрочем, в «Незнакомке» Блока, написанной через месяц после «Черной весны» (она датирована 24 апреля 1906): «Весенний и тлетворный дух».

¹⁵ Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1987. С. 134.

¹⁶ Там же. С. 123.

¹⁷ Там же. См. также: Черный К. М. Анненский и Тютчев // Вестник Московского университета. Филология. 1973. № 2. С. 10–22.

¹⁸ Анненский Иннокентий. Книги отражений. С. 7.

¹⁹ Там же. С. 216

²⁰ Там же. С. 225.

²¹ Там же. С. 20.

²² Волошин М. А. И. Ф. Анненский – лирик. С. 528.

²³ Анненский Иннокентий. Книги отражений. С. 231.

²⁴ Там же.

²⁵ Толстой Л. Н. Собрание сочинений. В 22 т. Т. 12. М., 1982. С. 57.

²⁶ Анненский Иннокентий. Книги отражений. С. 233.

²⁷ Поливанов К. М. Пастернаковский февраль // Собрание сочинений. К шестидесятилетию Льва Иосифовича Соболева. М., 2006. С. 493–494. Ср. также: Иванов Вяч. Вс. Черная весна // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. М., 2000. С. 153–154.

²⁸ Ср. в статье К. Ф. Тарановского, сопоставляющего несколько редакций стихотворения Пастернака друг с другом: «Итак, горе и бессонница отброшены; осталась только сухая (т. е. бесслезная) грусть» (Тарановский К. Ф. Три весенних дня в русской поэзии начала XX века // Культура русского модернизма. Статьи, эссе и публикации. В приношение Владимиру Федоровичу Маркову. М., 1993. С. 333).

²⁹ Пастернак Б. Л. Полное собр. соч. с приложениями. В 11 т. Т. I. М., 2003. С. 62.

³⁰ Цветаева М. И. Собр. стихотворений, поэм и драматических произведений. В 3 т. Т. I. М., 1990. С. 56.