

Не понять

Иннокентий Анненский

1855–1909

СРЕДИ МИРОВ

Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Ее любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,
Я у Нее одной молю ответа,
Не потому, что от Нее светло,
А потому, что с Ней не надо света.

1901

Поэзия — то, что не переводится. Есть такое определение. Можно и расширить: стихи — то, что до конца не понять. Можно только догадаться и попасть в резонанс. Сколько лет повторяю строчки Анненского, но так и не знаю, кто эта звезда. Бог? Женщина? По всем первичным признакам — женщина. Но Анненский был человек глубокой традиции и тонкого вкуса, да еще и преподаватель, директор Царскосельской гимназии, входил в ученый совет министерства просвещения. Не расставлял прописные буквы зря. О женщине, причем женщине любимой, он мог написать: “Господи, я и не знал, до чего / Она некрасива...” Горько, безжалостно. Он сказал, будто занес в графу отчета: “Сердце — счетчик муки”.

Это — не вполне метафора, скорее именно констатация факта, медицинская справка. У Анненского был порок сердца, он стоически готовился к внезапной кончине (внезапно и умер на ступенях вокзала), шутил на эту тему. Кажется неслучайным, что псевдоним для первых публикаций избрал какой-то несуществующий: “Ник. Т-о”, вслед за Одиссеем в пещере Полифема.

О смерти Анненский писал часто и безбоязненно, почему Ходасевич и назвал его Иваном Ильичем русской поэзии. Неоднократно напрямую описывал похороны, даже удваивая впечатления, сталкивая погребение человека с уходом времени года: “Но ничего печальней нет, / Как встреча двух смертей”. Об умершем — фотографически бесстрастно: “И, жутко задран, восковой / Глядел из гроба нос”. О вагонах поезда у него сказано: “Влачатся тяжкие гробы, / Скрипя и лязгая цепями”. Не эшелон ведь с зэками, а обычный пассажирский. О городе: “И не все ли

равно вам: / Камни там или люди?” В самом деле, все равно для человека, которому была доступна точка зрения осколков статуи: “Я на дне, я печальный обломок, / Надомной зеленеет вода”. За полвека до погребального “Августа” Пастернака и почти за век до предсмертного “Августа” Бродского он написал свой “Август”: “Дрожат и говорят: “А ты? Когда же ты?” / На медном языке истомы похоронной”.

В отношении к смерти, вероятно, сказывалась закалка античника: Анненский перевел и прокомментировал всего Еврипида, сам писал драмы на античные сюжеты. Древние воспринимали смерть не так, как люди Нового времени. Для нас смерть — прежде всего то, что случается с другими. Во-вторых — то, что вынесено за скобки жизни: сначала идет одно, потом приходит другое. Смерть — это не мы. Для них — всё неразрывно вместе: а чем же еще может оканчиваться бытие?

Обрести бы этот взгляд на собственную жизнь со стоических вершин — как у Марка Аврелия: “Сел, поплыл, приехал, вылезай”.

Восходящая к античным образцам трезвость придавала остроты взору Анненского. Он видел торчащий из гроба нос, замечал перепад стилей и эпох в привычной эклектике ресторанного интерьера: “Вкруг белеющей Психеи / Те же фикусы торчат, / Те же грустные лакеи, / Тот же гам и тот же чад”. (Потом Блок этот “Трактир жизни” перенес в кабак “Незнакомки”: “Лакеи сонные торчат”).

Поэты-современники относились к Анненскому с почтением, но на дистанции: он был гораздо старше поэтической компании, с которой водился, крупный чиновник, штатский генерал, держался очень прямо, пово-

рачиваясь всем корпусом, не все же знали, что это дефект шейных позвонков. Анненский даже изошренных деятелей Серебряного века удивлял эстетством, которое у него было внутренним, личным, греческим. Маковский, редактор “Аполлона”, вспоминает, как не нравилась Анненскому фонетика собственного имени: “У вас, Сергей Маковский, хоть -ей — -ий, а у меня -ий — -ий!” При тогдашнем массовом (в том числе и массовом для элиты) увлечении всяческой трансцендентностью Анненского отличала античная рациональность. Называя его “очарователем ума” и “иронистом”, Маковский пишет: “Я бы назвал “мистическим безбожием” это состояние духа, отрицающего себя во имя рассудка и вечно настороженного к мирам иным”. Сам Анненский подтверждает: “В небе ли меркнет звезда, / Пытка ль земная все длится: / Я не молюсь никогда, / Я не умею молиться”.

Для человека, который тоже не умеет (или еще не научился) молиться, — утешение. Благодарное чувство солидарности. Но все-таки — это та же звезда? Или другая, потому что та с прописной?

И снова — Бог? женщина? Сходно у Мандельштама: “Господи!” — сказал я по ошибке...”, но в первой строке “Образ твой, мучительный и зыбкий...” — “твой” со строчной буквы. Чей образ?

Возникает острое ощущение — даже не непонимания, а полной и безнадежной невозможности понять. Похоже, это все-таки заблуждение — что искусство доступно вполне. Не только то, что принципиально не переводится, но и то, что может казаться внятным и простым. Уходят предметы и понятия, и главное — не восстановить контекст.

Так бесплодны, хоть и благородны, попытки исполнения музыки на старинных инструментах. Как будто если мы заменим фортепиано клавесином, а виолончель — виолой да гамба, Бах станет понятнее. Но Бах сочинял, не зная ни Бетховена, ни Шостаковича, а мы их слышали, наше понятие о гармонии иное, и сам слух иной. И вообще, на концерт мы приехали в автомобиле, в зале работает кондиционер, и горят электрические лампы, позади стоит телекамера, так как идет прямая трансляция, одеты мы иначе. Бах тот же, мы — другие.

С литературой вроде бы проще — передается без посредников. Слова — они и есть слова. Но вот натыкаешься у того же Анненского на слово “свеча” — раз, другой, третий. Да они по всей поэзии, эти свечи: кто без них обходился, вплоть до самой знаменитой в XX веке свечи, пастернаковской. Но не зря ведь Лосев написал: “Мело весь вечер в феврале, свеча горела в шевроле”, это же не просто шутка. Автомобильная свеча нам знакома, знаем и другую, вставляется известно куда. Но ту, ту свечу мы уже не понимаем — так, как они. Мы втыкаем нечто в именинный торт, можем зажечь, когда перегорят пробки, или по рекомендации глянцевого журнала за интимным ужином — но для них это была живая метафора жизни.

Тут равно важны оба слова: и “метафора”, и “живая”. Повседневная, бытовая, близкая, наглядная метафора. И потому, что горит-догорает, и что оплывает-обрастает, как суть подробностями, а главное, что свет свечи — зыбкий и уязвимый, и так же зыбок и уязвим возникающий в получившемся свете мир. Это правда — правда вообще, но нам такой мир надо вообразить, а они с ним были каждый вечер. (Кстати, еще и потому, может, от нашего все-

проникающего электричества мы попроще, попрямолинейнее, потому, может, не ловим оттенков и поражаемся тонкости их проникновения и чуткости их взгляда.) Как читалось при свече, как писалось — еще можно специально попробовать, поставить опыт, можно и посмотреть на любимую женщину в свете свечи. Но уже не узнать, как ежедневно переходили сумерки в ночь через свечу, какой был запах в бальном зале, освещенном сотнями канделябров, как двигались тени, как они росли мимолетно и мимолетно исчезали. Свеча перемещается в раздел осознаваемого, но неосязаемого, туда же, где доспехи, дилижанс, купальня. Не понять.