

Світлана Пірошенко

„СИМПАТИЧНИЙ” СИМВОЛ ЯК ЗАСІБ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗАЦІ ВІРША ІНОКЕНТІЯ АННЕНСЬКОГО

Розвинуто думку про те, що в екзистенціальному світосприйнятті визначальну роль відіграє потреба єдності, поріднення зі світом. Анненський для позначення цього феномена вживав слово „симпатичний”, яке в його художній системі мало значення спорідненості, спільності, по-перше, психологічного стану автора й відтвореного ним світу („Я” і „не-Я”), а по-друге, – тексту і душі читача. На тлі цієї „симпатії” й виникає специфічний символізм Анненського.

Ключові слова: Анненський, „симпатичний” символ, екзистенціальне світосприйняття, багатозначність, цілісність.

Про своєрідність символізму Інокентія Анненського писали багато. Різні думки дослідників (Вяч. Іванова, Б. Ларіна, Л. Гінзбург, А. Федорова), проте, сходилися у твердженні асоціативності як основного художнього прийому поета, коли на підставі близькості, відповідності, з одного боку, речей і явищ зовнішнього матеріального світу, а з іншого – внутрішнього стану ліричного героя поета виникають предметно-наочні картини. Водночас у таких відповідностях, як правило, упускалися глибинні фактори зближень. На перше місце висувався внутрішній світ людини, що через річ і досліджувався, стан же буття, що й викликає визначену реакцію суб'єкта сприйняття, як правило, залишався поза полем зору.

Для того, щоб зрозуміти важливість саме цієї сторони ліричних сюжетів Анненського, зупинимося на його характеристиці „першого” символіста у світовій літературі, французького поета Ш. Бодлера. У статті „Що таке поезія” Анненський, наводячи мовою оригіналу текст одного з віршів Бодлера й коротко проаналізувавши його, робить такий висновок: *„Сонет Бодлера есть отзвук души поэта на ту печаль бытия, которая открывает в капели другую, созвучную себе мистическую печаль. Символы четырнадцати строк Бодлера – это как бы маски или наскоро брошенные одежды, под которыми мелькает тоскующая душа поэта, и желая, и боясь быть раззаданной, ища единения со всем миром и вместе с тем неволью тоскуя о своем потревоженном одиночестве”* [1, с. 204]. Виділені нами фрази з цього дуже показового коментаря, по-перше, очевидно, свідчать про двовекторність зв'язку поета й природи, внутрішнього світу особистості й стану світу; по-друге, вони явно націлюють нас на типово екзистенціальний статус цього зв'язку; по-третє, в них буквально повторюються ключові слова поезії Анненського

(„печаль”, „тоска”, „единение”, „маска”), а отже, відзивається й головний внутрішній нерв його лірики, що ми визначаємо як екзистенціальний.

На відміну від символістів, для яких творчість – це містичний процес пізнання вічних, духовних, божественних сутностей світу, для Анненського творчість – це особливий психологічний процес, що припускає встановлення глибинних зв'язків людського й буттєвого існування, тобто екзистенціальний по своїй суті процес, в якому має місце двопланова орієнтація: на емпіричну дійсність, і на внутрішню образне сприйняття людиною навколишнього світу.

У літературно-критичних статтях Анненського знаходимо багато міркувань про специфіку символу, в тому числі й у працях про сучасних йому поетів-символістів. Однак міркування Анненського виходять далеко за межі характеристики символізму як історично-конкретного літературного напрямку. Істотно, що Анненського бачить у символі природу поезії взагалі. Він вважав символістику особливою якістю слова як такого й у згаданій вище статті „Про сучасний ліризм”, розмежовуючи поняття образ як „внутрішнє бачення особистості” і символ як словесне його оформлення, підкреслював:

„Поэтический образ – выражение хоть и давнее, но положительно неудачное. Оно заставляет предполагать существование поэзии не только вне ритма, но и вне слов, потому что в словах не может быть образа и вообще ничего обрезанного.

Слова открыты, прозрачны; слова не только текут, но и светятся <...> В поэзии есть только относительности, только приближения – потому никакой другой, кроме символической, она не была, да и быть не может. Все дело в том, насколько навязывается ей всегда вне ее, в нас лежащий образ...” [1, с.338].

Вищим же рівнем символістики слова стає той поетичний образ, що досягає „известной идейной значительности”, коли він уже „не является самодовлеющим” и „возводится к более сложному порядку художественных явлений, – т. е. это уже... симпатический символ, т. е. мысль художника, которая симпатически становится нашей” [1, с.31]. Слово „симпатичний” дуже часто вживається в „Книгах відображень” Анненського і, як пояснює знавець літературної критики поета Г. Пономарьова, воно у своєму синонімічному значенні найближче до поняття „споріднений”. Дослідниця зазначає, що на трактування Анненського цього, одного з центральних понять його критичної системи вплинуло вчення О.О. Потебні про внутрішню форму слова: Анненський, як і Потебня, розумів художній твір як слово. У книзі „Театр Євріпіда” він пояснює вираз „симпатичний символ”: „В поэзии, по-моему, столь же неестественно искать образов, как в изобразительных искусствах стараться их избежать. Поэтическое создание, в силу своей лиричности и неосвязаемости, несмотря на многообразные отражения в нем внешнего мира, может быть только символом и только симпатическим, т. е. выражающим душу автора” [Цит. за: 7, с. 66].

„Симпатичний символ” у розумінні Анненського, на відміну від знаків образотворчих мистецтв, має своїм основним значенням не

відображувану художником зовнішню реальність, а внутрішній психологічний стан творця тексту. Однак зв'язок між зображуваним і зображенням тут не суто умовний (конвенціональний), а особливого роду іконічний: зображуване (душа автора) і зображення (форма твору) в чомусь співвіднесені, споріднені („симпатичні”), так що перше ніби просвічується крізь друге. Точно таке саме відношення спорідненості („симпатії”) виникає потім між текстом і душею читача. В есе „Портрет” Анненський виділив зовнішній (зображуваний світ) і внутрішній (зображуваний у тексті психологічний світ автора) боки „симпатичного символу”: *„Литературные изображения людей имеют как бы две стороны: одну обращенную к читателю, другую нам не видную, но не отделяемую от автора. Внутренняя, интимная сторона изображенной чаще всего просвечивает сквозь внешнюю, как бы согревая её своими лучами. Но, повторяю, она недоступна нашему непосредственному созерцанию, а существует лишь во внутреннем переживании поэта, и нами постигается только симпатически”* [1, 17]. Симпатичне збагнення означає розуміння шляхом співпереживання, духовної спорідненості. Анненський проводить паралель між відношенням внутрішнього і зовнішнього боків „симпатичного символу” і відношенням слова до думки. *„Связь между двумя сторонами изображения отчасти напоминает отношение между психическим актом и называющим его словом, так как и в том, и в другом случае есть лишь сосуществование, а не внутреннее сродство. Различие заключается в том, что внешняя сторона литературного создания дает некоторую возможность заключить о той, которая приросла к автору, тогда как слово только условно соединилось и сжилося с мыслью”* [1, с.18].

Таке розуміння слова й символу, зовнішнього й внутрішнього в поетичному творі змушує більш пильно здивитися в те, як слова, предмети й явища стають у ліриці Анненського символами. Одним з основних прийомів у цьому процесі виявляється сполучення ознак конкретності й абстрактності, буквальності й „перенесеності” у процесі розгортання образу у вірші.

Хоча Анненському в цілому не властиве прагнення до того, щоб подібно до представників символізму розкривати таємний зміст вищої, надмірної реальності, все-таки й у нього була схильність до містичного сприйняття речей. Містика Анненського – це містика навколишнього світу, особливо природи, що, за його переконанням, містично близька поетичному „я”. Це містика предметів, місць, атмосфери місця, невидимого світу, що знаходиться тут, поруч, але схований від очей, недоступний повсякденному стану свідомості й виявляє себе лише в окремі миті.

Наочне уявлення про таку якість „схованого” світу дає вірш „Свечку внесли”, в якому прямо виражена думка про об’єктивність „иной среды”:

Не мерещится ль вам иногда,
Когда сумерки ходят по дому,
Тут же возле иная среда,

Где живем мы совсем по-другому?... [2, с.86].

Сутність символіки Анненського може бути добре визначена й образами з вірша „Аметисты”:

И чтоб не знойные лучи
Сжигали грани аметиста,
А лишь мерцание свечи
Лилось там жидко и огнисто.
И, лиловея и дробясь,
Чтоб уверяло там сиянье... [2 с.98].

У багатозначних поетичних символах Анненського зміст часто „дробиться” і „мерехтить”, як сяйво свічі в гранях аметиста. Іншими словами, символічного значення набуває в ліриці Анненського текст окремого вірша в цілому, а не тільки окремі його словесні чи предметні образи.

Особливу роль у посиленні симпатичного значення образу, а отже й символічно-екзистенціального змісту вірша в Анненського стає використання великої літери стосовно окремих явищ чи понять, коли слова загальні одержують статус імен власних. Анненський у такий спосіб графічно виділяє окремі слова. Найчастіше це пов'язано з уособленням неживих предметів із метою додання абстрактним поняттям ознаки уособлення. Порівн.: „Лишь Ужас в белых зеркалах / Здесь молит и поет / И с поясным поклоном Страх / Нам свечи раздает” (стихотворение „Перед панихидой” [2, с.105]). Цікаво, що слово „страх” не завжди одержує саме такий статус в Анненського. Наприклад, у наступній за віршем „Перед панахидой” „Баладе” воно пишеться вже з малої літери: „Только мы, как сняли в *страхе* шляпы – / Так надеть их больше и не смели...” [2,с.106]. Очевидно, що в першому випадку, коли слово пишеться з великої літери, воно набуває особливого сенсу, вказує на його принципову значущість. Тут варто підкреслити також, що слово „Страх” входить у назву праці одного з основоположників сучасного екзистенціалізму в її філософсько-естетичному варіанті. Мова йде про „Страх и трепет” датського мислителя С. Кіркегора. Не буде, напевно, перебільшенням сказати, що Анненський, виділяючи саме це слово, зводячи його в ступінь драматичного-загостреного ставлення до світу, орієнтується на Кіркегора.

Характеризуючи випадки перетворення загальних слів у власні й відзначаючи їх поширеність у ліриці Анненського, А.В. Федоров підкреслює, що „...абстрактные понятия – как любовь или тоска – не овеществляются, а „очеловечиваются” [8, с.144]. Такої ж думки дотримується Н. Кожевникова: „Персонифицированные отвлеченные понятия легко включаются в тексты разных типов, в том числе тексты, насыщенные обозначениями конкретных реалий. Это сосуществование разноплановых слов определяет своеобразие некоторых стихотворений Анненского” [4, с. 88].

Часом образи явно багатозначні, символічно зорієнтовані на екзистенціальне бачення і сприйняття буття, трактуються дослідниками творчості Анненського в їхньому буквальному значенні. Так, П. Громов,

процитувавши строфу з вірша „Зимний поезд” („Трилистник вагонный”), коментує її в такий спосіб: „Это ведь просто проводник проходит по вагонам” [3, с. 223]. От ця строфа:

Пока с разбитым фонарем, Наполовину притушенным, Среди кошмара дум и дрем Проходит Полночь по вагонам.

Контекст вірша явно не відповідає пропонованому спрямуванню поетичної образності. Північню у вірші є і провідник „с разбитым фонарем”, але також і деякий уявний „призрачный монах”, і „вор, наметивший карман”, і хтось уже зовсім абстрактний, що „точит свой дурман”. Північ, безумовно, має побутові обличчя, але не вичерпується жодним із них і, тільки будучи символічно позначеною власним ім'ям („Полночь”), одержує своє художньо-багатозначне втілення.

Звернем увагу ще й на такий варіант перекладу загального у власне, коли воно має на меті перетворити окремі слова у своєрідні символічні сигнали, орієнтуючись на які передбачуваний читач міг би і зв'язувати воедино однорідні явища з різних віршів, і самостійно закріплювати за ними особливий, надконтекстний зміст. Таке відбувається зі словом „тоска” – найбільш екзистенціальним словом Анненського.

Важливо підкреслити, що процес уособлення (чи „очеловечивания”, як називає його А. Федоров) окремих явищ шляхом графічного їх виділення супроводжується додаванням їм яскравої наочності й виразності. Наприклад, у вірші „Еще один” (мається на увазі „еще один день”):

И пылок был, и грозен День,
И в знамя верил голубое,
Но ночь пришла, и нежно тень
Берет усталого без боя.
Как мало их! Еще один
В лучах слабеющей Надежды
Уходит гордый паладин:
От золотой его одежды
Осталась бурая кайма,
Да горький чад... воспоминанья

.....
Как обгорелого письма
Неповторимое признание [2, с.67-68].

Подібне явище спостерігаємо також у вірші „Падение лилий”:

Уж черной Ночи бледный День
Свой факел отдал, улетаю:
Темнеет в небе хлопьев стая,
Но, веселя немую сень,
В камине вьется золотая
Змея, змеей перевитая [2, с.74].

Але нерідко буває в Анненського і так, що графічно виділені слова позбавлені виразної наочності (зокрема, майже завжди залишається непромальованим явище Туги). У такому випадку символічна багатоплановість ще більше підсилюється. Так, про вірш „Стальная

цикада”, де також уособлюється поняття „тоска”, Б. Ларін пише, що тут „прямое и иноказательное назначение слов непрестанно перемежается. Построение речи затрудненное, обрывистое, с неожиданной последовательностью. О тоске – слышать всегда с собою часы, и о тоске небытия...” [5, с.156].

Е. Некрасова [6, с.101] відзначає поліфункціональність уживання великої літери, що вказує не тільки на уособлення, схильне до алегорії чи символу, а й на наявність певної ієрархії образних характеристик. Наприклад:

Смычка заслушавшись, тоскливо
 Волна горит, а луч померк, –
 И в тени душевные залива
 Вот-вот ворвется фейерверк.
 Но в мутном чайни испуга,
 В истоме прерванного сна,
 Не угадать Царице юга
 Тот миг шальной, когда она
 Развяжет, разоймет, расщиплет
 Золотоцветный свой букет
 И звезды робкие рассыплет
 Огнями дерзкими ракет [2, с.68-69].

У наведеному прикладі ієрархічно протиставлені феєрверк і його перифраза, подана тим самим як виробник (володар) феєрверка.

Для посилення екзистенціального змісту вірша особливо важливо, що ті почуття чи стани ліричного героя, що набувають значення уособлення за рахунок їхнього виділеного написання, начебто відчужуються від суб'єкта, знаходять статус самостійного існування, коли це почуття чи стан продовжує своє сутнісне буття й після зникнення (смерті) суб'єкта, якому вони начебто належать. Це, зокрема, відбувається з Тугою з вірша „Пусть травы сменяются над капищем волненья...”: „Мне кажется, меж вас одно недоуменье всё будет жить моё / Одна моя Тоска...” [2, с.158].

Вважати, що символіка образів Анненського зумовлена виключно переживанням Страху й Жаху буття, було б крайнім спрощенням. Персоніфікуючи те чи інше явище, перетворюючи його в екзистенціально надконтекстне, поет і виражає тим самим жаль до людських лих і страждань, і виявляє здатність стоїчно виконувати свій обов'язок як людина. Велика літера в такому випадку стає знаком подолання межі, що розділяє „я” і „не-я”, графічним позначенням краю простору, безодні, берега, своєрідного шва у світовій тканині.

Вище наведені слова-сигнали, написані з великої літери в такий спосіб звертають увагу читача на їх повнозначний зміст, який також підкреслюється виділення шрифтом. Наприклад, у вірші „Три слова” пояснення назви, по суті, полягає в курсивному накресленні трьох ключових слів кожної з трьох строф: *з'явитися*, *згоряти*, *піти*. З'єднуючись в один контекст, ці слова й утворюють екзистенціальний ланцюжок людського життя, в якому існує людина, щоб *згоріти* і *піти*. Є

в Анненського ще одна пара слів, які явно екзистенціалізують людське буття. Це – Тут і Там. Показово, що в різних віршах поета зустрічається їх двояке виділене накреслення – і з великої літери, й курсивом. Так, у віршах „Осенний романс”, „Струя резеды в темном вагоне”, „На Северином берегу” слово „там” набрано курсивом, а у віршах „На пороге”, „Двойник”, це ж слово написано з великої літери. Але водночас у вірші з назвою „Там” воно пишеться звичайним способом. Очевидно, тут сам заголовок повинний орієнтувати на надконтекстність слова. Принагідно зазначимо, що слово “там” належить до числа улюблених поетом. За нашими підрахунками, тільки в оригінальних віршах воно зустрічається не менше 58 разів. Постійно звертається до нього Анненський і в перекладах, особливо з “проклятих” поетів.

Як бачимо, використовуючи графічні можливості письмової мови, Анненський підсилює універсальний філософський зміст окремих слів, перетворює їх у своєрідні художні екзистенціали.

Отже, екзистенціальний план „невимовного”, „неможливого” знаходить висвітлення в багатогранній символіці Анненського, вираженій різноманітними словесно-художніми засобами. Тому й символізм поета може бути визначений як екзистенціальний.

1. *Анненский И. Ф.* Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
2. *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии. – Л.: Сов. писатель, 1990. – 640 с.
3. *Громов П. А.* Блок, его предшественники и современники. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 600 с.
4. *Кожевникова Н. А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX в. – М.: Наука, 1986. – 253 с.
5. *Ларин Б. О* “Кипарисовом ларце” // Литературная мысль. II. – Пг., 1923. – С.149-159.
6. *Некрасова Е. А.* А.Фет. И. Анненский: Типологический аспект описания / АН СССР. Ин-т рус. яз. – М.: Наука, 1991. – 127 с.
7. *Пономарева Г. М.* Анненский и А. Потебня (К вопросу об источнике концепции внутренней формы в “Книгах отражений” Иннокентия Анненского) // Типология литературных взаимодействий. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Ученые записки ТГУ. – Вып. 620. – Тарту, 1983. – С.64 – 72.
8. *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский. Личность и творчество. – Л.: Худож. лит., 1984. – 224 с.

Summary

The article reveals the thought that the need of the uniting and world play the crucial role in the existential conception of the world. To denote this phenomenon Annensky used the word “sympathetic” which in his artistic system had the meaning of relationship, unity, on one hand, of the author’s psychological state and the world depicted by him (“me” and “not-me”), and on the other hand, of the text and the reader’s soul. On the background of the “sympathy” the specific symbolism of Annensky appears.

Key words: Annensky, “sympathetic” symbol, existential conception of the world, multi-valence, unity.

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2007