

OMÓWIENIA.  
RECENZJE

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОКОВ, Санкт-Петербург: Издательство „Росток”, 2011, сс. 640.

„Кому ж нас надо? Кто зажег / Два желтых лика, два унылых...”, – вопрошал Иннокентий Анненский в одном из стихотворений *Смычок и струны*, опубликованном в сборнике *Кипарисовый ларец* в 1908 г. в „Белом камне” № 1, под заглавием *Скрипка*. В *Трилистнике соблазна* среди красных маков и марта прозвучало эхо – „Что людям музыкой казалось”. Таким же эхом звучал сам Иннокентий Анненский в русской литературе. Странное сибирское имя, которое поэт недолюбливал, было известно в кругах не литераторов, а научных работников и педагогов. Анненского признавали как неплохого переводчика Еврипида, как замечательного преподавателя античных языков, но как поэт он появился в сознании читателей только после смерти (которая пришла неожиданно в ноябре 1909 г.). „Он был практически изъят из культурного контекста на долгие годы в конце 1920-х годов и как бы заново открыт только во второй половине XX века. Обретая для нас все большую значимость в контексте русской культуры Серебряного века, он не воспринимается при этом как «человек-легенда»”, – пишут Л. Г. Кихней и Г. Н. Шелогурова во вступительной статье к новому изданию о Анненском, основанному на мемуарных и литературно-критических свидетельствах современников поэта (с. 12). Упомянутое издание, является второй по масштабу использованных материалов, книгой, посвященной личности И. Анненского. После публикации архивных материалов А. В. Лавровым и Р. Д. Тименчиком (*Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях*, в: *Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология*, Ежегодник – 1981, Ленинград 1983), обозначивших истоки и значение мемуарной литературы о Анненском, сегодня появляется как же нужный всем литературоведам обширный дополненный сборник воспоминаний и критических заметок.

Упомянутая вступительная статья нового издания воспоминаний вводит читателя в мир И. Анненского и играет здесь двойную роль. С одной стороны, Л. Г. Кихней и Г. Н. Шелогурова определяют контекст материалов и порядок их

построения, с другой – претворяют в жизнь своеобразную схему построения биографического контекста и интерпретации смысловых наклонов творчества Анненского. Авторы статьи рисуют своеобразную схему, благодаря которой, читатель знакомится с каждой важной особенностью, присущей поэту и может самостоятельно определить индивидуальную дорогу дальнейших поисков. Материалов для построения личного портрета критика, переводчика и поэта Анненского предостаточно. Содержание книги включает три раздела: *Анненский в воспоминаниях*, *Анненский в критике*, *Анненский в поэзии и прозе*. Выстраиваемая, таким образом, смысловая зависимость мемуарных тем, дает широкий образ личности окружного инспектора Санкт-Петербурга.

Мемуаристика – своеобразный вид литературного порядка – примечательна, как известно, тем, что приоткрывает для читателя дверь в индивидуальное пространство творческой деятельности, дает возможность породить к жизни несколько десятков фантомов одной и той же личности, что, в свою очередь, делает ее более привлекательной, поскольку соотносимой с личными восприятиями читающего. Также это действует и в случае Анненского. В первом разделе книги найдем воспоминания родственников (В. Кривич, *Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам*), коллег по работе и друзей поэта (Ф. Ф. Зелинский, *Иннокентий Федорович Анненский как филолог-классик*), бывших учеников (Э. Ф. Голлербах, *Город из муз*) наконец, литераторов (К. Эрберг, *Воспоминания об И. Ф. Анненском*). Выстраивается здесь вереница более или менее известных фамилий: Т. А. Богданович, О. Хмара-Барщевская, Вс. А. Рождественский, Д. Рихтер Л. Я Гуревич и др.

В первом разделе, читатель обнаружит, что Иннокентий Анненский по воспоминаниям близких и друзей был человеком необычайной наружности. Его мягкие, слегка ленивые движения соединялись со всей строгостью внешнего гардероба. Туго накрахмаленный воротничок, поддерживающий бороду и висячие усы придавали лицу строгость и торжественность. „Дело в том, что отец вообще терпеть не мог никаких мягких рубашек и не признавал никакого облегчения в костюме, называя это полушутя «распуществом». Одежду он признавал только общеевропейскую, белье носил всегда только туго накрахмаленное и непременно с тугой же грудью, причем часто повторял, что, собственно, он и спать был бы готов в крахмальной рубашке (...)» – пишет В. Кривич (с. 62).

Гладко уложенные хинной водой волосы и непослушный, выбивающийся на лоб локон подтверждали признаки артистической наклонности характера. Искусству слова Анненский придавал особое значение. Прозрачность стиха и строгий порядок читаемой лекции, одевал поэт в тщательно подобранное, искусно изреченное слово. О читаемых Анненским в 1908 г. лекциях на Высших Женских Историко-литературных курсах вспоминал Ф. Ф. Зелинский:

„Слушательницам памятли были те моменты, когда красноречивый только что лектор внезапно умолкал; наступала пауза, иногда довольно длинная. Это значило, что лектор набрел на мысль, которой он особенно дорожил. Ее он не хотел выразить первыми встречными словами: он надумывал обороты, подбирая термины, старался найти требуемую формулировку. Он при этом не торопился, не обнаруживал той растерянности, которая бывает свойственна неопытным лекторам, потерявшим нить своих рассуждений; уверенный в себе, он спокойно искал – и продолжал свою речь лишь после того, как искомое было найдено” (с. 199). Двумя годами раньше, в 1906 году в печати появилась *Книга отражений* – сборник литературно-критических статей (вторая *Книга отражений* была издана в 1909 г.), в котором Анненский проявил себя как знаток и критик импрессионистского наклона. Прочитав эти две маленькие книжицы Л. Я. Гуревич написала о Анненском: „И мы начинаем ощущать душу этого оригинального человека, который, еще будучи студентом, в то время, когда русская молодежь жила «Отечественными записками», был отравлен Эдгаром Поэ и Бодлером; который любовно перевел всего Эврипида, вдохновенно изучал во всех извилинах и закоулках русских классиков, знал, как редкий европеец, новейшую поэзию Франции, с редким мастерством и великолепною художественною прозорливостью анализировал *Горькую судьбину* Писемского, *Власть тьмы*, *На дне* и писал утонченные психологические и филологические комментарии к стихотворениям Бальмонта и других современных лириков. А русское общество, столь нуждающееся в культуре, ничего не знало о нем – он прожил как будто в стороне от него, служа до конца дней в министерстве народного просвещения” (с. 243).

Поэтично и с возрождающимся искренним любопытством выстраиваются в цитируемых воспоминаниях черты интересного человека и забытого поэта. Предложенный образ Анненского глазами современников, корректно отредактированный и уложенный в неоднородный переплет мемуарных текстов подготовителями сборника, оживает на страницах толстой книги. Своеобразный распорядок подобранных текстов ведет еще к одному, наверно, самому важному элементу, ответу на вопрос о „миражности” творчества Анненского в русской литературе конца XIX и начала XX века.

Первый поэтический сборник Анненского *Тихие песни*, опубликованный в 1904 г. А. Блок охарактеризовал так: „Большая часть стихов г. Ник.Т-о [псевдоним Анненского – прим. Д. О.] носит на себе печать хрупкой тонкости и настоящего поэтического чутья, несмотря на наивное безвкусие некоторых строк и декадентские излишества, которые этот поэт себе позволяет. (...)” (с. 272). В той же статье Блок интуитивно раскрывает таинственную вуаль, покрывающую поэзию Анненского: „Новизна впечатляет вот в чем: чувствуется человеческая душа, убитая непосильной тоской, дикая, одинокая и скрытая.

Эта скрытность питается даже какой-то инстинктивной хитростью – душа как бы прячет себя от себя самой, переживает свои чистые ощущения в угаре декадентских форм” (с. 272).

Так незаметно пересекаем границу между разделами мемуаров и открываем *Анненского в критике*, которого В. Я. Брюсов определил следующим образом: „В нем есть художник, это уже явно. Будем ждать его работы над самим собой” (с. 267).

Будущий адресат поэзии Анненского, как его определяют авторы вступительной статьи, должен был противостоять умеренному, а зачастую и явно охлажденному отклику современных ему литераторов. Мандельштамовские створки безвременного веера собрали разрозненные смысловые элементы сущего (см. *О природе слова*), также и здесь палитра воспоминаний о Анненском – поэте разбросана далеко за пределы монохроматизма. О оценке драматургической, поэтической и переводческой деятельности инспектора Петербургского учебного округа прочтем в статьях и заметках В. И. Иванова, Г. И. Чулкова, К. И. Чуковского, О. Э. Мандельштама, Н. Н. Пунина и др. Теплым словом о поэте и пониманием творческих поисков разразилась статья М. А. Волошина: „Он не хотел «выдумывать себя», и свое земное «я» противопоставлял сурово и свободно божественной своей сущности, становясь на диаметрально противоположную точку самоутверждения, чем требования: «Твори самого себя в возможном», «Верой уходи в несозданное». Для него слово оставалось сурово будничным, потому что он не хотел сделать его именем, т. е. одухотворить его призывной, заклинающей силой. Его поэзия осталась бескрылой, как Акропольская Победа, а любовь – «безлюбой». Он сам захотел и этой «бескрылости», и этой «безлюбости», и они дались ему большим трудом, потому что он был рожден и крылатым, и любящим” (с. 296). Явная поэтическая черта приближающегося акмеизма вдохновила Н. Гумилева, молодого адресата стихов Анненского. Но что-то помешало крылатости в принятой „бескрылости”. Причину нашел Г. Адамович: „Но Анненский – это все-таки мирок, а не мир: мирок единственный, одновременно жуткий и манящий, однако без того, что в творчестве дороже всего, без самозабвения, без самопожертвования. В конце концов, все в поэзии решается именно этим, и вечные слова о тех, кто «душу свою потеряет...», вечны и в ней” (с. 412).

И вот Анненский звучит уже в стихах адресата, в поэтической музыке слов, в последнем разделе *Анненский в поэзии и прозе*. „Преодолевшие символизм” преодолели также и мутную зыбь миража. Г. Адамович писал: „Но произошло нечто неожиданное: несколько молодых людей, – преимущественно поэтов, и скорей петербургских, чем московских, – подлинно «влюбились» в стихи Анненского, оказались заморожены, загипнотизированы ими, бредили ими, ничего не могли после них читать” (с. 409). Они же, „преодолевшие”, назвали поэта своим учителем:

А тот, кого учителем считаю,  
Как тень прошел и тени не оставил,  
Весь яд впитал, всю эту одурь выпил,  
И славы ждал, и славы не дождался,  
Кто был предвестьем, предзнаменованием,  
Всего, что с нами после совершилось,  
Всех пожалел, во всех вдохнул томленье –  
И задохнулся...

А. Ахматова, *Учитель* (с. 489).

Закрывая последнюю страницу мемуаров, рука тянется за томиком стихов Иннокентия Анненского, вновь воскресшего благодаря воспоминаниям современников, собранных в одно целое и предложенных читателю в умелой расстановке литературно-критических акцентов. Благодаря составителям сборника заполнилась еще одна белая страница культурного контекста Серебряного века.

*Diana Oboleńska*

Валентина Хархун, СОЦРЕАЛІСТИЧНИЙ КАНОН В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ГЕНЕЗА, РОЗВИТОК, МОДИФІКАЦІЇ, Ніжин: ТОФ «Гідромакс», 2009, ss. 508.

Презентована монографія Валентини Хархун промовисто засвідчує, що своєрідне табу на дослідження соцреалізму в українському літературознавстві минає. Це несе велику надію, що почався час неупередженої, конструктивної і продуктивної дискусії про тоталітарну спадщину в українській літературі, чи ширше – українській культурі у цілому.

Праця Валентини Хархун безумовно піднімає одну з найбільш актуальних проблем для сучасного українського літературознавства, тобто необхідність комплексного і синтетичного пере-читання українського вкладу в радянську літературу сталінської доби. Завдання, які поставила перед собою дослідниця (обґрунтувати концепцію соцреалізму з огляду на його оприявлення в українській літературі; дослідити стратегію формування соцреалістичного канону в українській літературі; проаналізувати соцреалістичну картину світу, її міфологічну природу та основні форманти; розглянути редукції соцреалістичного канону в умовах „загроженої” культури та в жданівську добу, а також дослідити процес унормування радянської історії української літератури