

С. Бавин

Иннокентий Анненский

Личность Иннокентия Федоровича Анненского осталась во многом загадкой для современников.

Об этом говорили многие: и его сын, Валентин Кривич («для меня лично в отце всегда соединялось несколько совершенно разных людей»); и Максимилиан Волошин, отметивший с удивлением после знакомства с поэтом в 1909: «в моем сознании соединилось много “Анненских”, которых я не соединял в одном лице»; и критик А. Гизетти, который, откликаясь статьей на смерть Анненского, подчеркнул сосуществование в нем «множества ликов-личин, резко противоречащих друг другу».

Будущий поэт родился в Омске, куда судьба занесла семью довольно крупного административного деятеля Ф.Н. Анненского. Спустя несколько лет Анненские переехали в Томск, а в 1860 году вернулись в Петербург. Из крайне скудных мемуарных источников известно, что Иннокентий (для домашних — Кеня) выглядел как «утонченный цветок городской цивилизации <...>. Чуть не с младенчества он жил среди книг и книгами <...>. Поступив в гимназию, мальчик увлекся древними языками, потом греческой мифологией, греческой и римской историей и литературой. Античный мир обладал для него особым очарованием, и он скоро ушел в него с головой».

В Петербурге Иннокентий воспитывался в основном в семье старшего брата Николая. В весьма неполной автобиографической недатированной заметке поэт отметил, что он «всецело обязан <...> “интеллигентным” бытием» брату и его жене, принадлежавшим к поколению шестидесятников. Н.Ф. Анненский, известный общественный деятель, журналист, человек демократических взглядов, многое сделал для становления характера брата, но ему всегда были чужды поэтические пристрастия Иннокентия.

Взаимоотношения юноши с родителями, судя по всем опубликованным материалам, не выходили за рамки сугубо бытовых, а потому практически неизвестны. Один лишь любопытный факт стоит привести. Уже будучи студентом второго курса, Иннокентий на некоторое время вернулся к родительскому очагу. Квартира находилась в доме на углу Пряжки и Офицерской и известна ныне как музей... Александра Блока. «Молодой Анненский смотрел на пустынную набережную в те же самые окна, — пишет автор монографии о нем А. Федоров, — в которые через четыре с лишним десятилетия на нее смотрел — на исходе своей недолгой жизни — автор “Двенадцати”».

Античный мир, в который Анненский, по словам его родственницы Т. Богданович, «ушел с головой», стал предметом его профессиональных интересов. В 1878 году Анненский окончил историко-филологический факультет Петербургского университета и стал преподавателем древних языков в гимназии. Педагогическая деятельность оказалась основным источником его материального благосостояния до конца жизни. Говоря современным языком, Анненский так и не стал профессиональным литератором, то есть человеком, зарабатывающим себе на жизнь литературным трудом. Серьезной, хотя и лежащей на поверхности, причиной мемуаристы называют бытовые проблемы (он рано женился на вдове вдвое его старше с двумя детьми); вероятно, есть и другие обстоятельства — в частности, понимание им своей роли в системе педагогической деятельности, когда обострились выступления либеральной прессы против классического образования в средней школе. «Имеет ли право убежденный защитник классицизма бросить его знамя в такой момент, когда оно со всех сторон окружено злыми неприятелями? Бежать не будет стыдно?» — спрашивал себя Анненский.

С другой стороны, та же Т. Богданович отмечала такие личные черты поэта, как развитое «до щепетильности» самолюбие в сочетании с «чрезвычайной скромностью» при полном отсутствии честолюбия. Этим можно объяснить тот факт, что Анненский

«ни шагу» не сделал, чтобы войти в тот литературный и культурный круг, который мог бы оценить по достоинству его талант, а среда, в которой он находился (как преподаватель, затем — директор гимназии в Киеве, Петербурге, Царском Селе, в последние годы — инспектор Санкт-Петербургского учебного округа, действительный статский советник), в основном склонна была рассматривать «посторонние» занятия своего коллеги как причуду.

Впрочем, статьи по педагогике, истории русской и античной литературы и античной мифологии, даже перевод пьес древнегреческого драматурга Еврипида (последние, кстати сказать, печатались в узкопрофессиональном «Журнале министерства народного просвещения») широкой известности принести и не могли. Это сознавал и сам автор: «Нисколько не смущаюсь тем, что работаю исключительно для будущего, и все еще питаю надежду в пять лет довести до конца свой полный перевод и художественный анализ Еврипида — первый на русском языке, чтоб заработать себе одну строчку в истории русской литературы — в этом все мои мечты» (письмо А. В. Бородиной, 29.XI. 1899); «нет опасности, чтобы Еврипид прославил меня, но еще меньше, кажется, может быть опасения, что он развратит меня приливом богатства» (ей же, 14.VII.1905).

Столь долгая «преамбула» к Анненскому-поэту не случайна. Дело в том, что к той части своей биографии, которая оказалась самой короткой, но и наиболее известной, Анненский шел очень долго, можно сказать — всю жизнь, если иметь в виду, что по достоинству его своеобразная лирика была оценена лишь посмертно.

Начал писать стихи Анненский, по собственному признанию, в 1870-е, «а так как в те годы еще не знали слова *символист*, то был *мистиком* в поэзии <...>. Я твердо держался глубоко запавших мне в душу слов моего брата Николая Федоровича: “До тридцати лет не печататься”, и довольствовался тем, что знакомые девицы переписывали мои стихи и даже (ну как тут было не сделаться феминистом!) учили эту чепуху наизусть». После университета «стишонки опять прокинулись, — слава богу, только они не были напечатаны»... Из этого периода опубликовано лишь несколько фрагментов, которые совершенно не предсказывают появление поэта, о котором после прочтения посмертно вышедшего сборника «Кипарисовый ларец» А. Блок скажет (в письме В. Кривичу): «...Невероятная близость переживания, объясняющая мне многое о себе самом».

Появление такого Анненского обусловлено, видимо, другим. И здесь нужно хотя бы бегло остановиться на творчестве Анненского как литературного критика, адепта импрессионистического метода в искусстве. Размышляя о поэзии в статье «Бальмонт-лирик», Анненский утверждал: «*Стих не есть создание поэта*, он даже, если хотите, не принадлежит поэту <...>. Он — ничей, потому что он никому и ничему не служит, потому что исконно, по самой воздушности своей природы, стих свободен и потому еще, что он есть никому не принадлежащая и всеми создаваемая мысль <...>. Стих этот — *новое яркое слово*, падающее в море вечно творимых...»

А немного раньше, в статье «Что такое поэзия?», подготовленной как предисловие к новому сборнику стихов, но не вошедшей в него, Анненский писал, что в искусстве слова, на его взгляд, «все тоньше и беспощадно-правдивее раскрывается индивидуальность <...> с ее тайной и трагическим сознанием нашего безнадежного одиночества и эфемерности», проявляется «я, которое жадно ищет впитать в себя этот мир и стать им, деля его собою».

Теперь легче объяснить «происхождение» Анненского-поэта.

Несмотря на общепризнанную ценность вклада Анненского в переводы античной драматургии и «новой» (в терминах начала века) европейской поэзии, исследователи отмечали весьма своеобразные черты этой его деятельности. Так, современник Анненского филолог-классик Ф. Зелинский подчеркивал, что «Еврипид для него — часть его собственной жизни, существо, родственное ему самому», парируя упреки в субъективности трактовки древнегреческого текста, в модернизации лексики оригинала. Далее следует заметить, что и французская, немецкая, бельгийская и прочая поэзия в переводах

Анненского — скорее эмоциональный «дублет», нежели точное воспроизведение. Недаром поэт часто не помечал на текстах переводов даже имя автора оригинала. С одним из таких опытов перевода произошел и совсем невероятный казус. Речь идет о цикле стихотворений в прозе «Autopsia», до начала 1980-х годов относимом к раннему периоду оригинального творчества поэта, когда он пытался, как объясняли критики, в романтическом ключе решить социально значимую тему. Почти случайно удалось установить, что это ранний перевод вполне традиционных стихов итальянской поэтессы Ады Негри из ее сборника «Судьба» (Fatalita, 1892), имевшего в свое время большую популярность.

Было бы примитивным упрощением видеть в этом попытку плагиата. Анненский «впитал в себя» мир античной культуры и стал «древнегреческим драматургом» — автором нескольких стихотворных драм на античные сюжеты (в ряду тех «пьес для чтения», которые были широко распространены в творчестве поэтов-символистов, достаточно назвать имена Блока, Брюсова, Вяч. Иванова, Сологуба). Как переводчик лирики, он «впитал в себя» идеи и мотивы европейского модернизма, декаданса, символизма (поэзия Бодлера, Верлена, Рембо, Малларме, Прудона, Леконта де Лиля, Ш. Кро), которые в сочетании с русской классической традицией философской лирики (в первую очередь — Тютчева) и дали толчок новому оригинальному явлению в русской литературе — поэзии Анненского. Продолжая эту тему, можно увидеть, например, как педагогическая деятельность Анненского, всегда ориентированного на проблемы народа («...впитать в себя этот мир...»), в сочетании с природной интеллигентностью («... и стать им, делая его собою...») привели к тому, что «в русской поэзии первого десятилетия XX в. наиболее сильными стихами “гражданственного” плана,— по мнению известного блоковеда П. Громова,— являются “Старые эстонки” и “Петербург” Анненского».

Точно установить, когда начинается творчество Анненского, представленное в двух его стихотворных сборниках (второй увидел свет после смерти поэта), в каком порядке были созданы его произведения, невозможно. Анненский, за немногим исключением, не датировал своих стихотворений, не публиковал их в периодике, а для сборников группировал по собственной, внутренней логике. На основании его письма к А. Бородиной от 7.1.1901 («...занимаясь подбором всех своих стихотворений и стихотворных переводов, которые думаю издать отдельной книжкой») можно заключить, что состав будущих «Тихих песен» в основном определился за три года до публикации (1904).

Сам факт публикации прошел в литературном мире почти незамеченным. Да и не мудрено: на фоне яркой, громко заявлявшей о себе даже названиями книг («Шедевры» Брюсова, «Будем как солнце» Бальмонта, «Золото в лазури» Белого, «Стихи о Прекрасной Даме» Блока) символистской поэзии «Тихие песни», автор которых укрылся за псевдонимом Ник. Т-о, могли рассчитывать на успех только при исключительном стечении обстоятельств. «Мэтр» Брюсов откликнулся вежливо-снисходительным одобрением начинающему поэту, два года спустя молодой Блок, отметив «печать хрупкой тонкости и настоящего чутья» на ряде стихов, зафиксировал и «наивное безвкусие», и «декадентские излишества», а также «невзрачный эпиграф и сомнительный псевдоним». Впрочем, в письме Г. Чулкову (1905) Блок выразится иначе: «Ужасно мне понравились “Тихие песни” <...>. В рецензии старался быть как можно суше...»

В общем можно сказать, что первая книжка стихов мало что изменила в жизни Анненского. Вышедшие чуть раньше небольшими тиражами оригинальные трагедии Анненского на сюжеты античных мифов («Меланиппа-философ», 1901; «Царь Иксион», 1902; «Лаодамия», написана в 1902, опубликована в 1906) еще в меньшей степени могли претендовать на внимание широкой публики. Как ни странно, но большее значение для судьбы Анненского имели события 1905 года, к которым он недвусмысленно выразил свое отношение, защищая учеников своей гимназии, выступивших против государственной политики. В результате ряда перипетий он был переведен на должность инспектора Петербургского учебного округа — видимо, из высочайших соображений сокращения

влияния на подрастающее поколение. Творчество между тем шло соим чередом. Завершился перевод трагедий Еврипида, и шли переговоры об их издании отдельной книгой; была написана четвертая стихотворная пьеса — вакхическая драма «Фамира-кифарэд» (напечатана посмертно, в 1916 г. поставлена А. Таировым на сцене Камерного театра), продолжалось создание литературно-критических статей о русской и западноевропейской литературе, составивших две «Книги отражений» (1906, 1909); рождались и новые стихи — но по преимуществу оставались известными лишь друзьям дома. Лишь 1909 г. оказался переломным в отношениях Анненского с литературным светом.

У этого «перелома», можно сказать, были две причины. Одна — объективная, связанная с противоборством в эстетике и философии символизма двух мировоззренческих концепций — «дионисийства» и «аполлинизма»; другая — субъективная, а именно — «пропаганда» в петербургских литературных кругах творчества и личности Анненского юным Николаем Гумилевым.

Максимилиан Волошин, вспоминая о периоде формирования символистского журнала «Аполлон», писал: «...Вставал вопрос — кого можно противопоставить Вячеславу Иванову и А. Волынскому в качестве теоретика аполлинизма? Тут вспомнили об Анненском. Ни я, ни С. Маковский не имели об Анненском ясного представления. О нем тогда часто говорили Н. Гумилев и А. Кондратьев — его ученики по царскосельской гимназии...»

Сергей Маковский как инициатор создания и главный редактор «Аполлона» пригласил Анненского к сотрудничеству. Однако круг авторов и читателей нового журнала символистов оказался недостаточно восприимчив к уровню мышления Анненского. «С осени 1909 г. началось издание “Аполлона”, — писал Волошин. — И.Ф., кажется, придавал большее значение предложению С. Маковского, чем оно того, может быть, заслуживало. В редакционной жизни “Аполлона” очень неприятно действовала ускользающая политика С. Маковского и эстетская интригующая обстановка. Создавался ряд недоразумений <...>. Видеть И.Ф. в редакции “Аполлона” было тем более обидно и несправедливо, в особенности для последнего года его жизни. Это было какое-то полупризнание. Ему больше подобало уйти из жизни совсем непризнанным». Частично говорит о том, что Анненский серьезно отнесся к предложению Маковского, и тот факт, что почти одновременно с началом переговоров он подал прошение об отставке (оно было удовлетворено за несколько дней до смерти поэта).

Включение Анненского как поэта и критика в современный ему литературный процесс оказалось далеко не триумфальным. Договоренность о публикации стихов была нарушена Маковским уже во втором номере журнала; программная статья «О современном лиризме», выполненная в характерной для Анненского импрессионистической, весьма субъективной манере, была встречена холодно. Сказалось, видимо, в некоторой степени и то, что в литературном мире Анненский (филолог-классик, переводчик, крупный министерский чиновник) не имел авторитета как *символист*, как *свой*, в то время как ощущал он себя и вел именно как мэтр, имеющий право (с течением времени это стало очевидно!) и талант судить нелицеприятно о более шумных и известных современниках.

Как бы то ни было, ни утвердиться в этой роли, ни сделать каких-то иных шагов он не успел. Поэт скончался от сердечного приступа на Царскосельском вокзале 30 ноября 1909 года.

Осталась незаконченной вторая книга стихов — «Кипарисовый ларец» — ее в следующем году выпустил Валентин Кривич, сын Анненского. Но и здесь поэту не повезло: сын не слишком-то внимательно относился к творчеству отца, и потому в отношении посмертно опубликованных стихов до сих пор сохраняются разногласия по составу «Кипарисового ларца» (читатель может сравнить варианты, обратившись к сборникам «Избранное» (1987) и «Стихотворения и трагедии» (1990).

Спустя много лет тот же С. Маковский напишет об Анненском: «Поэт глубоких внутренних разладов, мыслитель, осужденный на глухоту современников, — он трагичен,

как жертва исторической судьбы. Принадлежа к двум поколениям, к старшему — возрастом и бытовыми навыками, к младшему — духовной изощренностью, Анненский как бы совмещал в себе итоги русской культуры, пропитавшейся в начале XX века тревогой противоречивых терзаний и неутолимой мечтательности».

Смерть поэта послужила поводом к началу осмысления его личности и творчества. С разных позиций оценивали поэзию Анненского М. Волошин, Г. Чулков Н. Пунин и многие другие.

Много сделали для возведения Анненского-поэта в ранг классика его юные современники — поэты-акмеисты, в своем «сражении» с символизмом опиравшиеся на его поэтическое наследие. Единственным своим учителем называла Анненского Анна Ахматова; «последним из царскосельских лебедей» — знакомый с ним Николай Гумилев. Надо упомянуть также и литераторов, объединявшихся вокруг сборников «Жатва», и в первую очередь — Евгения Архипова, поэта, критика, первого библиографа Анненского. В 1920-е годы еще существовало общество «Кифара», посвященное его памяти. Нельзя сказать, что в последующие годы имя Анненского окончательно ушло в тень забвения. К тридцатилетию и пятидесятилетию со дня смерти выходили сборники в серии «Библиотека поэта»; позже его творчество изучали и отечественные, и зарубежные исследователи. Тем не менее какая-то невидимая преграда до сих пор стоит между поэтом и читателем, сохраняя тайну поэтического мира Анненского.

И мир этот, при всей его компактности (как в смысле написанного, так и с точки зрения идейной целостности), не поддается исчерпывающей характеристике. Критика легко выделяет «основные мотивы» лирики Анненского — мотив жизни и смерти, мотив одиночества, мотив двойничества; определенное значение имеет социальная тематика, весьма скупо представлена любовная тема. Но все эти мотивы раскрываются опосредованно — через вещи, предметы, пейзаж (его любил и умел воплощать в слове Анненский), которые зачастую являются не просто явлениями материального мира, отражением психологического состояния души человека, причем отражением крайне субъективным, импрессионистическим.

Огромную значимость в поэтическом мире Анненского имеет понимание сопоставления духовного и материального мира.

Ставшее уже классическим по отношению к образной системе Анненского определение Л. Гинзбург «*вещный мир*» обозначает то, что «вещи» в его стихах легко приобретают значение символов, а поэтические символы внезапно «материализуются», обнаруживая свое грубо натуралистическое содержание. Подобные преобразования любопытно проследить по реальным комментариям к ряду стихотворений поэта, однако можно напомнить и творческое кредо автора, считавшего, что «в поэзии есть только *относительности*, только *приближения* — потому никакой другой, кроме символической, она не была, да и быть не может».

В целом поэтический мир Анненского, конечно же, трагичен. Но не только (и не столько) тем, что в нем часты мотивы и образы смерти, отчаяния, тоски (лишь в названиях стихотворений это слово использовано пятнадцать раз, а в текстах нередко пишется с прописной буквы — Тоска), а тем, что личность трагично воспринимает собственное существование в окружающем мире, страстно желая слияния с ним и раз за разом ощущая лишь мучительную и безнадежную связь, механистическое сцепление (концептуально противопоставленные Анненским термины).

Преодолевая «мучительные антракты жизни» (слова Волошина), человеку в поэзии Анненского дано, стремясь к гармонии с миром, понимать невозможность ее достижения, как невозможность слияния «я» и «не-я» (философских понятий, имеющих особое значение в эстетике Анненского). Это понимание порождает трагическую иронию, окрашивающую все творчество Анненского, стремившегося «с л и т ь» «творящий дух и жизни случай».