
МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ МАТЕРИАЛОВ АРХИВА И.Ф. АННЕНСКОГО

(ПРЕДСМЕРТНЫЕ ПУБЛИЧНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ)

© 2009 г. Подготовка текста, вступительная статья и примечания

Г. В. Петровой

Доклады “Поэтические формы современной чувствительности” и “Об эстетическом критерии” знакомят нас с одной из граней многообразного таланта И.Ф. Анненского, не только поэта, переводчика, критика, но и блестящего оратора. Публикуемые доклады – творческое завещание Анненского, в 1909 г. выступившего со своей эстетической программой. Настоящая публикация обогащает наши представления о напряженнейшем моменте литературного процесса XX века, связанном с кризисом символистской “идеи”.

The lectures “Poetic Forms of Modern Sensibility” and “On the Aesthetic Criterion” introduce us to the speech-making activity of Innokenty Annensky, a man of various talent. Not only was he a poet, translator and literary critic but an outstanding orator as well. These lectures are the literary testament of Innokenty Annensky who declared his aesthetic program in 1909. This publication expands our vision of a most strenuous moment in the 20th century literary process due to the crisis of Symbolism.

Литературная судьба И.Ф. Анненского сложилась достаточно драматично. Наиболее плодотворным в творческом отношении стало для него только последнее десятилетие жизни – 1900-е гг., совпавшее с периодом бурных споров о символизме. При этом чуждость Анненского символизму осознавали уже его современники. Так, Вяч. Иванов, очень точно определяя художественный метод Анненского-поэта как ассоциативный символизм, отмечал, что он резко разнится с символизмом истинным [1, с. 171]. Особая позиция Анненского привела к тому, что он фактически оказался в тени – почти вне поля зрения писателей и критиков.

Активным участником литературной жизни он становится лишь в 1909 г. В марте происходит знакомство поэта с М. Волошиным и С. Маковским, которые привлекают его к участию в организации нового литературно-художественного и критического журнала “Аполлон” [2, с. 69–71, 97–98]. Вторая половина 1909 г. для Анненского в целом проходит под знаком воодушевленной работы по разработке эстетической платформы этого журнала, идущего на смену символистским “Весам” [3]. Запомнились современникам речь Анненского на тему “Литература и театр” на литературной “среде” у барона Н.В. Дризена 25 ноября и его яркое выступление о “новой интеллигенции” на торжественном обеде, организованном 25 октября в честь С. Маковского и выхода в свет первого номера журнала “Аполлон”.

Все это дает основания предполагать, что поэтическое поколение 1910-х гг., которое В.М. Жирмунский назвал поколением “преодолевших симво-

лизм” [4], апеллировало не только к художественным открытиям Анненского-поэта, автора уже посмертно изданной поэтической книги “Кипарисовый ларец”, но и испытало влияние его эстетической программы, которая наиболее отчетливо оказалась выражена в публичных выступлениях 1909 г. В настоящее время эта часть творческого наследия поэта мало известна широкому кругу читателей и исследователей. До сих пор об эстетической позиции Анненского можно было судить только по редакционной статье, написанной в качестве программной для первого номера журнала “Аполлон”, вышедшего в октябре 1909 г. [3, с. 224–225], и по его критическим статьям, вошедшим в состав “Книг отражений” [5].

Однако в архиве Анненского в РГАЛИ хранятся черновые наброски его публичных выступлений последних месяцев жизни. Речь идет о докладах “Поэтические формы современной чувствительности”, прочитанном 13 октября 1909 г. в Обществе ревнителей художественного слова, и “Об эстетическом критерии” (он должен был состояться 11 декабря в Санкт-Петербургском Литературном обществе, членом которого Анненский стал 30 октября того же года [6]).

Доклад “Поэтические формы современной чувствительности” представляет собой вступительную лекцию к курсу, который, как следует из воспоминаний современников, Анненский намеревался прочесть на заседаниях Общества [2, с. 144]. В автографе есть непосредственное обращение к аудитории, не включенное здесь в публикуемый текст: “Я не хочу заранее предвосхищать наших лекций <...>”

[7, л. 10 об.]. Наброски к докладу “Поэтические формы современной чувствительности” – важный источник сведений об этом малоизвестном факте литературного процесса начала XX века. Что касается доклада “Об эстетическом критерии”, то он не состоялся из-за внезапной кончины поэта 30 ноября.

Однако доклады Анненского могут восприниматься и как единый текст, где отдельные высказывания взаимодополняют друг друга, поскольку объединены общностью проблематики и пафоса. Они перекликаются с разработанной им для “Аполлона” программой и статьей “О современном лиризме”, а также содержат любопытные размышления по поводу позиции символистского журнала “Весы”. Здесь обнаруживается отклик Анненского на ряд важнейших для истории русского символизма публикаций: работу Мережковского “Пророк русской революции. К юбилею Достоевского” (“Весы”. 1906. № 2, № 3–4), статьи Андрея Белого “Фридрих Ницше” (“Весы”. 1908. № 7–9), “Настоящее и будущее русской литературы” (“Весы”. 1909. № 2–3), Вяч. Иванова “Спорады” (“Весы”. 1908. № 8), Ф. Ницше “Ессе homo” (“Весы”. 1908. № 12; 1909. № 2) и др. [8].

Оба доклада могут рассматриваться как своего рода итог осмысления поэтом особенностей современной ему русской литературы, на доминирующее положение в которой претендовали символисты. Анненский открыто выступил с развенчанием символистских призывов и утверждений. Его оппоненты или прямо названы, как, например, В.Я. Брюсов, Вяч. Иванов, или достаточно легко угадываются. Тексты Анненского отсылают нас к критике Д.С. Мережковского с его концепцией Толстого – “тайновидца плоти” и Достоевского – “тайновидца духа”, к теории символизма Вяч. Иванова и Андрея Белого, к лирике К.Д. Бальмонта, но также и к драматургии А.М. Горького и А.П. Чехова, к прозе И.А. Бунина.

В первую очередь, Анненского волновала проблема “современного лиризма”, однако “новую чувствительность” он обнаруживает не только в поэзии, но и в прозе, в драматургии, в современной критике.

Отношение его к текущей литературе было двойственным. С одной стороны, Анненский ценил многие художественные открытия, сделанные новой поэзией, которая значительно расширила область прекрасного, научила “смотреть без страха и даже с восхищением на всё, что поэт сумел подчинить ритму и мысли” [9, № 8, с. 211], стала полнее отображать “наше я”, “притом не только в его логически оправданном <...> моменте, но и в стихийно-бессознательном” [5, с. 592]. В то же время он говорит и о негативных явлениях тогдашней литературной жизни.

Особую опасность Анненский видел в культе творческого я, подпитанном в начале XX века ницшеанской идеей сверхчеловека. По его мнению, этот культ, искажая духовную природу личности, порождает

уродливые художественные формы, и лирическое высказывание начинает “лгать и лицемерить”, становится “игрушкой”, “суррогатом веры” [9, с. 212] либо акцентирует чувственное начало человеческой природы. Отсюда – мысль об истерии, цинизме, эротомании как особых чертах “эстетической личины” настоящего. Поэзия индивидуалистическая, убежден Анненский, стремится “напугать, потрясти, поразить” придуманными новыми ощущениями и шутовскими эффектами, притязательными позами, тайнописью [3, с. 225].

В суждениях Анненского далеко не случайно возникла фигура Ницше, которого он называл “укладчиком”, “объединителем дум своего века <...>” [2, с. 146]. Поэта волновала “судьба посмертного Ницше”, феномен русского ницшеанства, “одолевающий самого Ницше” [10, л. 24]. Он замечал: “Ужас Ницше от того, что с ним не борются, что ему верят <...>” [11, с. 3].

Взгляд Анненского отличался глубиной проникновения в саму психологию Ницше и его русских последователей. Он понимал, что ницшеанство не только наивная, но и опасная попытка изменить действительность. Опасная – поскольку претендует быть “религией”, во главу угла ставящей принцип “пересоздания” “самого себя”, переделки личности, расширения и трансформации сознания, оборачивающейся его разрушением – потерей чувства меры и, как это ни парадоксально, “трусостью”, “боязнью думать и сомневаться” [10, л. 24]. В своих докладах Анненский прямо выступает против ключевой в теории символизма (и важнейшей для модернистского искусства начала XX века вообще) мысли о “пересоздании” человека и человечества. Вполне закономерно возникла в них и апелляция к творчеству Тургенева как образцу искусства вне религиозно-философских построений, искусства самоценного, основанного на чувстве изящного, на уважении к личности, искусства нравственно чуткого.

Главным для самого Анненского было не постижение онтологических универсалий мира, не выражение мистико-религиозного опыта в слове, а закрепление в “поэзии недосказов, намеков, символов”, “психологической правды”. Он отстаивал принцип самодостаточности искусства и поэзии, раскрывающих эмоционально-чувственную и интеллектуальную природу человека. Творческая красота, по его мнению, должна рождаться от “соприкосновения мысли с чувствительностью” [10, л. 24 об.], от просветления мыслью “долин чувственных”. В своих выступлениях Анненский предупреждал об опасности растворения личности в “безликом хаосе” метафизических бездн и человеческого подсознания.

Выступления Анненского в определенной степени предвосхитили развернувшуюся в 1910 г. дискуссию о современном состоянии русского символизма и по праву должны рассматриваться в одном ряду с

выступлениями Вяч. Иванова, А. Блока, В. Брюсова [12]. Они не стали самоочевидной основой каких-либо самостоятельных литературных течений, не заложили фундамента литературной школы. И все же они оказались весьма продуктивны. Думается, от них протягиваются тонкие смысловые нити и к “прекрасной ясности” Кузмина, и к “жизни стиха” Гумилева, и к скрытому психологизму поэзии Анны Ахматовой.

Публикация докладов Анненского “Поэтические формы современной чувствительности” и “Об эстетическом критерии” расширяет наше представление о творческой биографии поэта и о роли, сыгранной им в поэтическом процессе начала XX века.

Текст лекции “Поэтические формы современной чувствительности”, хранящийся в фонде Анненского в РГАЛИ [7] в виде чернового автографа, фрагментарно не раз цитировался исследователями. В целостном виде он публикуется впервые.

Доклад “Об эстетическом критерии” в архиве Анненского помимо чернового автографа [10] представлен двумя копиями, выполненными сыном поэта, В.И. Анненским (Кривичем) (РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 202. “Эстетический критерий”. 2 л.; РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 203. [Об эстетическом критерии]. 4 л.). Большой фрагмент одной из этих копий был процитирован в исследовании А. Юнгрен [13, с. 24–25].

Возможно, эти копии могли быть сделаны в период подготовки Анненского к выступлению в Литературном обществе в ноябре 1909 г. Известно, что Кривич иногда выполнял функции секретаря Анненского и перебеливал его рукописи [2, с. 94–96]. Копии Кривича могли появиться и позже, когда в 1920-е гг. он занимался подготовкой к публикации отдельных материалов из архива отца. Необходимо отметить, что они носят отрывочный характер и не могут претендовать на целостность и полноту передачи мысли Анненского.

Для настоящей публикации тексты докладов “Поэтические формы современной чувствительности” и “Об эстетическом критерии” реконструированы по черновым автографам, представляющим собою подчас разрозненные листы, содержащие отдельные, иногда не связанные между собой высказывания и большое количество вариантов одной и той же мысли. Разобрать черновые автографы удалось лишь частично, поэтому публикуемые тексты, скорее, необходимо квалифицировать как тезисы докладов Анненского. Отдельные фрагменты, не вошедшие в публикуемые тексты, цитируются во вступительной статье, наиболее интересные и существенные разночтения между автографом выступления Анненского “Об эстетическом критерии” и копиями, сделанными Кривичем, приведены в примечаниях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Иванов Вячеслав*. Родное и вселенское. М., 1994.
2. *Лавров А.В., Тименчик Р.Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1981. Л., 1983.
3. *Анненский И.* Письма к С.К. Маковскому / Публ. А.В. Лаврова и Р.Д. Тименчика // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 222–242.
4. *Жирмунский В.М.* Преодолевшие символизм // Русская мысль. 1916. № 12. С. 25–56.
5. *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979.
6. РГАЛИ. Ф. 6. Анненский И.Ф. Оп. 1. Ед. хр. 420. Письмо Санкт-Петербургского литературного общества И.Ф. Анненскому об избрании его членом общества и пригласительный билет на собрание (02.1909, 31.10.1909). 2 л.
7. РГАЛИ. Ф. 6. Анненский И.Ф. Оп. 1. Ед. хр. 168. “Поэтические формы современной чувствительности”. 14 л.
8. *Петрова Г.В.* И.Ф. Анненский и “Весы”: к постановке проблемы // Из истории символистской журналистики: “Весы”. М., 2007. С. 127–138.
9. *Анненский И.Ф.* Античный миф в современной французской поэзии // “Гермес.” 1908. № 7–10.
10. РГАЛИ. Ф. 6. Анненский И.Ф. Оп. 1. Ед. хр. 160. “Об эстетическом критерии”. 33 л.
11. РГАЛИ. Ф. 6. Анненский И.Ф. Оп. 1. Ед. хр. 181. О Ницше. Заметки. 4 л.
12. *Кузнецова О.А.* Дискуссия о состоянии русского символизма в “Обществе ревнителей художественного слова” (Обсуждение доклада Вяч. Иванова) // Русская литература. 1990. № 1. С. 200–207.
13. *Ljunggren Anna*. At the Crossroads of Russian Modernism: Studies in Innokentij Annensky's Poetics. Stockholm, 1997. (Acta Universitatis Stockholmiensis; Stockholm Studies in Russian Literature; 32).

Поэтические формы современной чувствительности

Чувствительность нашего организма изменяется в такие большие периоды времени, что для вопросов литературной эволюции эти перемены безразличны. Мы отнюдь не более чутки, чем были тысячу лет тому назад. Но исторические условия видоизменили формы нашей чувствительности¹.

Жизнь усложнилась; темп ее сделался быстрый. Литературные, как и другие задержки действуют болезненно; вызывают скуку, истерики. Отсюда падение интереса к эпосу, историческому жанру и, если хотите, роману. <нрзб.> Отсюда ослабление сценического интереса перед декоративным. Отсюда самое искание веры приобретает какой-то публичный, ораторский, почти декламационный характер². Отсюда этот цинизм, который так любит философское обличье, громкие

исповеди, истерики – и как смерти боится всего тихого <нрзб.> систематического.

Чувствительность остается та же. Изменяются формы, характер современной чувствительности. На нас перестает действовать цинизм. Но это происходит от того, что мы еще не извели многих, чистых умственных наслаждений. Это не скептический, старый цинизм давних культурных переживаний. Наш цинизм: все в жертву чувствительности, без рефлексии, вкуса, выбора средств: старина, кара, порнография³, революция⁴, напугать, потрясти, поразить.

Мы должны напоминать о великих уроках наших учителей.

Из трех властительных имен, два принадлежат великим циникам. Достоевский и Толстой сделали циниками.

Нас давно отшатнуло от третьего⁵. Много отшатнуло, но, может быть, более всего то, что в нем не было вовсе цинизма. Отшатнула Верх<овенско>го эстетическая застылость Милосской Венеры⁶, Сикстинской мадонны, Ромео и Юлии⁷ и т.д; противное эстетическое старчество⁸.

Стихотворения в прозе с их розами из табачной лавочки и воздухом, который напоминает парное молоко⁹. Ах, господа! Я пережил все это... я так глубоко пережил... Красота Тургенева не в том, где, может быть, видел он ее сам. И как она нам теперь нужна, о, как нужна! Красота Тургенева в том, что он отрицание цинизма.

Красота не сказанного. Он обладал этим высоким даром. Почему он это делал? *Стыдливость мысли*¹⁰. Уважение к человеку, его тайне. В Тургеневе было в высшей степени то мудрое недоумение, с которым умерла его спутница юродивого¹¹. По отношению к тайне оно приобретало характер агностицизма. Но *формы стыдливости* были весьма разнообразны. Иначе, напр<имер> в “Стучит”: “А, может то были и не разбойники?...”¹²; в “Кларе Милич”, “Степном короле Лире”: “Тебя я не про...”¹³.

Не надо навязывать своих чувств, торопиться с приговором, решением, тайной нельзя играть как кубарем.

Людей сближает иногда не столько разъясненная одинаковость, как молчаливое и гармонизируемое недоговоренностью, уважающее несогласие, различие. Тургенев обладал великой способностью открытых заключений. Несчастливая перешла в Клару Милич¹⁴, но разве она ушла, когда схоронили Аратова?¹⁵ <...>

Но нигде так ярко не проявляется мудрая стыдливость Тургенева, как в его отношениях к прошлому. Сквозь причуды и блажь старины и грехи крепостного вольтеррианства чувствуется благородный энтузиазм, рыцарская чувствительность бригадира.

Гуськов. Классицизм Ник<андра> Пунина¹⁶ и своеобразное усвоение энциклопедистов у отца Су-

санны¹⁷. Тут еще и жалость, еще даже легкая насмешка над отцом Сусанны, но вместе с тем это прошлое продолжает жить своей особой, одинокой, таинственной, неотразимо-миражной на восходе в идеал жизнью, но и не спускаясь до декоративной причуды нашего избалованного вкуса.

Не то теперь, не то еще недавно. Мы мало культурны в смысле старины <...>

Для Бунина старина жива, чтобы теперь пугать и волновать его ночью в разоренном доме своим гробом – это цинизм¹⁸. Сам Чехов¹⁹ изображает господ, точно слушает их из передней. Это у него чудачки, неврастеничные уроды, придаток к старому вишневому саду <...>

Величайшая культура в мире держалась на скромности и на сознательности. <...>

Какая книга Достоевского наиболее привлекает критиков? “Бесы”. Почему? Своей цинической маской. Надо было иметь измученность и злобу Достоевского, <чтобы> себе позволить и Кармазинова, и страшные карикатуры нечаевцев <...>

Цинизм Анны Карениной, Крейцеровой Сонаты²⁰, Холстомера. Цинизм Толстовского Евангелия²¹ <...>

Как сказать, может быть, самая яркость, безусловность, сверхжизненная глубина этих двух писателей, демоничность их проникновений подстрекают нас на это часто неосторожное желание удивить, припечатать, озарить, встревожить, напугать, измучить. Легкое совершенство!.. <...>

Вяч. Иванов²² очарователен, высокомерен. Он призрачен и прост, даже элементарен среди пугающей громоздкости своих славянизмов. Он улыбается простодушно и даже чуть-чуть растерян среди метафорических бездн или славы трофеи. В нем есть что-то глубоко наше, русское, необъяснимо, почти волшебное. <...>

А Брюсов²³ – этот пытливый, застегнутый, темный, этот сумасшедший техник; человек, поражающий нас красотой своих достижений, но еще больше небрежностью, с которой он готов их оставить. Это не строитель, это скорее динамитчик своих же замыслов, божественный фокусник, который готовит универсальную колоду, чтобы одурачить весь мир и лишь немногим дать полюбоваться своей высотой, своей диковинной игрой. <...>

Для Вяч. Иванова слова – враги и великолепно воздвигаемые им трофеи. Брюсов видит в них ряды загадок. Он ищет шифра <...>

Не торопитесь объяснять, давать советы – думайте, думайте – бога ради, думайте. Забудьте о поэтах, царях, пророках.

Будьте этим моллюском в раковине²⁴, который видит сон и которому не стыдно, что он ничего не знает о лежащем на нем океане.

Стыдливость – вот новый ресурс поэзии, искусства вообще. Мне кажется, о нем пора вспом-

нить. Что необходимо, чтобы достигнуть ее наибольшей меры? Находить новое, менять теперешнее, воскрешать старое. [Мне кажется, что поворот уже есть, его можно найти в этой среде Чулкова, Гумилева, Кузмина]²⁵.

Если не умеете писать так, чтобы было видно, что вы не все сказали, то лучше не писать совсем. Оставляйте в мысли.

Предвижу недоумение поэтов. Что Вы нам рекомендуете?

О стыдливость, тоже стыдливость. Особенно недоконченность. Недоуменное неудержимое наивное желание слиться с необъятным.

Я проснулся. Там за стеклами окна:

Вся в движении немая белизна.

Все, что ночью было тускло и черно,

Белизною торжествующей полно.

Шум шагов, щегольских шапок быстрый бег

Только шорох... О, прекрасный юный снег

Я иду к тебе, с тобою... дай же мне

Утонуть в твоей бездонной белизне²⁶.

Все это простые обесцвеченные слова. Притупленные хорей – пляска первых снежинок <нрзб>.

Я не зову Вас разбивать ваши кифары, обрывать струны... Но не смейтесь и над прекрасным юным снегом, хотя нет, смейтесь, пожалуй, он все же останется прекрасным и новым²⁷.

Об эстетическом критерии

<...> Эстетическому началу не надо ставить на счет цинизма. Какие-то сложные причины делают для нас даже маски Льва Толстого и Достоевского циническими. Куда мы дели мораль Достоевского?²⁸ Литература эстетиков неврастеническая и рабская. Мы в неволе у слова, как раньше служило нам слово. Даже не у слова, а у словца.

Один писатель, хваля другого, называет его геной, поедающей трупы и оздоравливающей местность²⁹. Им владеет зудящее словцо, и он не чувствует, как мерзко и цинично представление о той земле, где мертвых надо отдавать хищникам, вместо того, чтобы хоронить.

Другой пишет: «Пускай сапожник поэта составляет о нем мнение по его обуви³⁰, а любовница измеряет его – его ласками, мы же критики, должны изучать только его “стих”, только его искусство»³¹.

Но, во-первых, со словом стих надо обращаться осторожнее, особенно если делаешь его не только гордостью, но и религией профессии, а во-вторых, у поэта нет ни сапожника, ни любовницы, и совершенно произвольно г. Чуковский³² сопоставляет их с критиками. Для поэта как такового есть только люди, которые ему служат объектами и такие, для которых он служит объектом. Женщины, которые измеряют любовника ласками, цеховые мастера и

критики и много еще разных типов людей равно могут принадлежать той и другой категории, смотря по тому, об них ли пишет поэт, об них или для них. И если критику как читателю самому острому, а притом и самому опытному и искусному из выразителей наших впечатлений платят за его труд деньги, то отсюда нисколько не следует, чтобы сапожник должен был судить не выше сапога. Можно повышать ценность писателя, но не за счет свободы и достоинства читателя. И я еще не знаю, кто был ближе эстетическому пониманию Гоголя-поэта и содействовал славе Гоголя: наборщик ли, хохотавший над “Вечерами”³³, или ученый арбитр Сенковский³⁴, который стоял на страже “вкуса” и “искусства” тридцатых годов.

Опять-таки кабала *слова*.

Даже мастеров и фанатиков стиля нельзя читать внимательно, нельзя судить строго.

Я не хочу ни человека, потому что это – гордо³⁵, ни человечества, потому что это изжито, это претенциозно и истерто-философично. Я должен любить людей, т.е. я должен бороться с их зверством и подлостью всеми силами моего искусства и всеми фибрами существа. Это не должно быть доказываемо отдельными пьесами, это должно быть <нрзб> определителем моей жизни.

Нищие идет и грозит сделать <ся> завтра религией,³⁶ – религией господ. Нищие в “Ессе homo”³⁷ положил основу своей легенды. Религия рабов избаловала господ. Бичи Нерона грозят обратиться в скорпионы Заратустра³⁸, один бог знает, кто будет Заратустрами в страшной комедии жизни.

Мы забыли разницу между игрой папуаса и игрой Гете³⁹. Тайна это что-то под нами, с чем мы играем как с кубарем. Религию мы вырабатываем за зеленым сукном. Мы зовем на Синай из залы Тенишева⁴⁰. И мы не уважаем ни старых, ни мертвых.

Дело не в морали, а в раздумье, скромности, сомнении и сопротивлении. Мы все хотим припечатать, озарить, напугать, встревожить, донять. Тайна нужна нам, это наша пища. Но наша тайна – нескромность, и она заставляет нас забывать о тихом раздумье, о вопросе, о благодарности и воспоминании.

Идеал... Интеллектуальные элементы поэзии – стремление к справедливости, уважение к страданию, гуманность, уважение к мертвым.

Не надо закрывать глаза на факт падения моральной чувствительности. Отчего так карикатурны самые лучшие желания, когда они соприкасаются с областью чувствительности. Но не эстетично поддаваться течению. Смешон этот культ, историей именуемый религией гордого человека.

У меня ничего, как у писателя, нет – и я ничто. Язык и мысль – общие, нет, даже не так – я ответственный носитель общего достояния. И если закон литературной собственности сохраняет за мной

право на метафоры, написанные моим пером, то отсюда еще не следует, чтобы Лев Толстой имел право на монополию в сфере Искусства или Истины.

Свобода есть понятие правовое, вне права свобода очень скользкое, а иногда и прямо смешное слово.

Не надо бояться банальности. Человечество, идеал – не лишние слова. Прежде чем браковать такие слова, лучше серьезно вглядываться в их содержание. Слово *Красота* – пожалуй, хуже.

Не расширять личность, а повышать и усовершенствовать тип человека – вот задача писателя.

Мы опуб<ликовываем> всякий вздор, тосты. Мы забываем самокритику. Мы не скромны. Мы циничны.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ср.: “Существуют простодушные читатели с размягченной дряблою современною чувствительностью” (*Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. В 2 т. Т. I. Изд. 4. СПб., 1909. С. 243). Полемика Анненского с Мережковским восходит еще к 1890-м гг. и первоначально была вызвана пересечением их интереса к античной трагедии. Впервые с критикой Мережковского, переводчика и интерпретатора античности, Анненский выступил в рецензии на его перевод трагедии Еврипида “Ипполит”, где отрицательно отозвался о “модернизировании <...> с чертами античного мирозерцания”, которое, по его мнению, предпринял переводчик и которое “уничтожает и психологическую правду” (*Анненский И.* “Ипполит”, трагедия Еврипида, в переводе Д. Мережковского // *Филологическое обозрение*. 1893. Том. IV. Кн. 2. С. 187). Относительно полную библиографию вопроса о “переводческом соперничестве” Анненского и Мережковского см.: *Анненский И.Ф.* Учено-комитетские рецензии 1901-1903 годов // *Иннокентий Федорович Анненский*. Материалы и исследования / Под ред. А.И. Червякова (в дальнейшем – *ИФА*). Вып. II. Иваново, 2000. С. 111–113. См. также: *Анненский И.Ф.* Письма. В 2 т. Т. 1. 1879–1905. СПб., 2007. С. 281–283; 295–297; *Успенская А.В.* Еврипид в переводах И. Анненского и Д. Мережковского // *Гумилевские чтения*. Материалы международной научной конференции. СПб., 2006. С. 139–147.

В 1900-е гг. Анненский и Мережковский столкнулись в понимании “властительного имени” Достоевского, который стал “главным героем” критической прозы Анненского.

² Намек на собрания Религиозно-философского общества, традиции которого в начале XX века определили характер деятельности многих других обществ и собраний. Ср. с высказыванием Анненского из письма к Т.А. Богданович от 6 февраля 1909 г., содержащим отказ участвовать в заседании Литературного общества, на котором предполагалось обсуждение реферата Б.Г. Столпнера “Досто-

евский – борец против русской интеллигенции”: “Взвесив соблазн видеть тебя и удовольствие поговорить еще, может быть, с несколькими интересными людьми, с одной стороны, и перспективу вечера, где Достоевский был бы лишь поводом для партийных перебранок и пикировок, да вытъя на луну всевозможных Мережковских и Медеянских пуделей – я решил все же, что не имею права отнимать вечер от занятий. <...> у Мережковских, именно отвлеченности-то и нет <...> у них только инстинкты, да самовлюбленность проклятая, <...> у них не мысль, а золотое кольцо на галстук <...> Искать бога – Фонтанка, 83. Срывать аплодисменты на божее... на совести. Искать бога по пятницам... Какой цинизм!” [5, с. 485].

³ Ср. с тезисом Анненского из статьи о целях издания журнала “Аполлон”: “Мы будем бороться с порнографией, прежде всего потому, что она посягает на одно из самых дорогих культурных приобретений – вкус к изящному. Кроме того, порнография антилитературна и чаще всего свидетельствует об умственном убожестве тех, которые ее делают” [3, с. 224]. Мысль Анненского о порнографии, вероятно, восходит к публикации в № 6 журнала “Весы” за 1908 г. одного из диалогов Реми де Гурмона из его “Диалогов любителей”, в переводе Брюсова, опубликованного без подписи. Герой этого диалога признавался: “Да, решаюсь сказать, что люблю хорошую порнографию... <...> Порнография занимает видное место во всех литературах, и я даже спрашиваю себя, можно ли назвать истинным писателем того, у кого нет и признака порнографии” (<Б.П.> О порнографии // “Весы”. 1908. № 6. С. 87).

⁴ Появление здесь мысли о революции могло быть связано с публикацией работы Мережковского “Пророк русской революции. К юбилею Достоевского” в № 2 и № 3–4 журнала “Весы” за 1906 г. Ср. также с замечанием Анненского в черновых набросках статьи о Ницше: “Ницше называет себя учеником Диониса философа. Заметьте, учеником. Это желание обрести в себе Дионисовское начало свойственно славянам. Оно бросается и в революцию, и в порнографию – дает мучеников и Саниных” [2, с. 146].

⁵ Имеется в виду И.С. Тургенев, один из главных героев “Книг отражений” Анненского. К библиографии темы “Анненский и Тургенев” см.: *ИФА*. Вып. I. С. 18.

⁶ Ср.: “Но искусство?.. Красота?.. Да, это сильные слова; <...> Венера Милосская, пожалуй, несомненное римского права или принципов 89-го года”. (*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Т. 7. С. 228) (в дальнейшем – Соч.).

⁷ В повести Тургенева “Клара Милич. (После смерти)” (1882), в предсмертном бреду Яков Аратов сравнивает себя и Клару Милич с Ромео и Джульеттой.

⁸ Ср.: с признаниями героини романа “Бесы” Юлии Михайловны Лембеке. Ср.: “О дрезденской

Мадонне? Это о Сикстинской? <...> я просидела два часа пред этой картиною и ушла разочарованная. Я ничего не поняла и была в большом удивлении. <...> Всю эту славу старики прокричали” (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 10. С. 235).

⁹ Парафраз из стихотворения в прозе Тургенева “Деревня” (1878). Ср.: “Ровной синевой залито все небо; одно лишь облачко на нем – не то плывет, не то тает. Безветрие, теплынь, воздух – молоко парное!” (*Тургенев И.С.* Соч. Т. 10. С. 125). Образ роз встречается в “Стихотворениях в прозе” – “Роза”, “Как хороши, как свежи были розы”.

¹⁰ Понятие “стыдливость мысли” корреспондирует с мыслью Мережковского о “стыдливой красоте”. Ср.: «Во взгляде так называемых “эстетов” на красоту, в их исповедании: “искусство для искусства” есть нечто, может быть и верное, но недостаточно стыдливое <...> Красота, говорю я, стыдлива; кажется, это – вообще самое стыдливое, что только есть в мире» (*Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. С. 301).

¹¹ Ср. с высказыванием Анненского из статьи “Белый экстаз. Странная история, рассказанная Тургеневым”: “Софи умерла молча, и мы не знаем, сподобилась ли она уверовать, как хотела. Во всяком случае, она могла бы нести к алтарю только теософическое изумление ребенка” [5, с. 144].

¹² Неточная цитата из рассказа Тургенева “Стучит!” (1874). Ср.: обращение рассказчика к кучеру Филофею: “Да коли то не были разбойники” (*Тургенев И.С.* Соч. Т. 3. С. 352).

¹³ Предсмертные слова главного героя повести Тургенева “Степной король Лир” (1870) Мартына Петровича Харлова, обращенные к дочери Евлампии. (*Тургенев И.С.* Соч. Т. 18. С. 221).

¹⁴ Ср. с рассуждениями Анненского в статье “Символы красоты у русских писателей”: “Красота у него [Тургенева. – Г.П.] непременно берет, потому что она – самая подлинная власть. <...> Мужчины – жертвы красоты, все эти любители свежих булок, бригадиры, Санины, Ергуновы... иногда, правда, протестуют, но тогда они платят за это жизнью, как Аратов или Базаров. Надо ли перечислять красавиц? Иногда они, правда, оставались без жертвы, как Сусанна. Но тогда Тургенев давал им позже второе существование. Сусанна оживала в Кларе Милич и получала-таки наконец свое, хотя бы и после смерти” [5, с. 134].

¹⁵ См. так же статью Анненского “Умиравший Тургенев. Клара Милич” [5, с. 36–43].

¹⁶ Заглавный герой повести Тургенева “Пунин и Бабурин” отдавал особое предпочтение поэзии Сумарокова, Кантемира, Хераскова, по его мнению: “<...> стихи чем старе, тем больше по вкусу” (*Тургенев И.С.* Соч. Т. 9. С. 18).

¹⁷ Иван Матвеевич Колтовской из повести Тургенева “Несчастливая”, испытывал особое пристрастие

к французским сочинениям XVIII столетия, мемуарам Сен-Симона, Мабли, Реналья, Гельвеция, переписке Вольтера и трудам энциклопедистов. (*Тургенев И.С.* Соч. Т. 8. С. 92).

¹⁸ 9 ноября 1909 г. на заседании Основного Отдела Ученого Комитета Министерства народного просвещения Анненский выступил с докладом, в котором рецензировал “Собрание сочинений” Бунина, изданное Товариществом “Знание” (СПб., 1904–1909), где озвучил другую оценку творчества писателя. Ср.: “Это очень даровитый писатель, и в его творчестве можно найти все черты писателя хороших тургеневских традиций. Бунин любит русскую природу и нашу старину в окраске отжившей помещичьей культуры: он в меру модернист, при этом не совсем чужд даже классицизма и слегка экзотичен, а мистицизм его не тревожит угрюмым колоритом <...>” (*ИФА.* Вып. IV. С. 345–352).

¹⁹ В истории литературы неоднократно поднималась проблема сложного отношения Анненского к творчеству и художественной натуре А.П. Чехова. (*ИФА.* Вып. IV. С. 81–83).

²⁰ См. также статью Анненского “Символы красоты у русских писателей” [5, с. 135].

²¹ Имеется в виду книга “Соединение и перевод четырех Евангелий”, в которой Л.Н. Толстой выступил с резкой критикой церкви (*Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. В 90 т. Т. 24). В статье “Власть тьмы” Анненский писал: “А между тем у каждого из нас есть в душе слитый с нашим существом и дорогой для нас символ Христа, символ оправдавшего нас чуда. Евангелие, или возможность всегда оживить этот символ, существует, – и с нас этого довольно. А делить две стихии, которые слились в Евангелии, как они были слиты в Христе, т.е. любовь и чудо, мне, по крайней мере, претит. Великому человеку бывает и много позволено, и вот Толстой горделиво пожелал собственного Евангелия. Он нашел способ разделить две евангельские стихии <...> Природу и жизнь человека не всегда подчинишь выдумке. Евангелие создало христианство, т.е. целый мир. Толстой создал толстовщину, которая безусловно ниже даже его выдумки...” [5, с. 68]. См.: *ИФА.* Вып. I. С. 77.

²² Вяч. Иванов – один из творческих оппонентов Анненского. См. статью Анненского “О современном лиризме” [5, с. 332–333]. Совместное участие Анненского и Вяч. Иванова в организации журнала “Аполлон” обернулось для них напряженнейшим поэтическим диалогом и острым спором. См.: *Тищенко Р.Д.* Устрицы Ахматовой и Анненского // *Иннокентий Анненский и русская культура XX века: Сб. научных трудов.* СПб., 1996. С. 50–54. *Лавров А.В.* Вячеслав Иванов – “Другой” в стихотворении И.Ф. Анненского // *Иннокентий Анненский и русская культура XX века: Сб. научных трудов.* СПб., 1996. С. 110–117. *Мусатов В.В.* К истории одного спора (Вячеслав Иванов и Иннокен-

тий Анненский) // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1991. С. 26–38. ИФА. Вып. III. С. 132–134.

²³ Развернутая характеристика Брюсова дана в статье Анненского “О современном лиризме” [5, с. 341–347]. ИФА. Вып. IV. С. 21–25.

²⁴ Р.Д. Тименчик (Указ. соч. С. 51–52) показал, что Анненский обыгрывает здесь устойчивую формулу “старый моллюск”, возникающую в письмах и разговорах Тургенева периода его предсмертной болезни. Ср.: из письма Тургенева П.В. Анненкову от 4 (16) сентября 1882 г.: “В моем здоровье произошло небольшое облегчение – но, в сущности, все-таки это прежнее *status quo* – и я продолжаю быть неподвижным моллюском” (Переписка И.С. Тургенева. В 2 т. Т.1. М., 1986. С. 589).

²⁵ В квадратные скобки заключена фраза, вычеркнутая в автографе. Поэзия названных авторов проанализирована в статье Анненского “О современном лиризме” [5, с. 364–366, 374, 378].

²⁶ Источник цитаты не установлен.

²⁷ Доклад Анненского завершался цитированием “французского примера”, стихотворения Ги-Шарля Кро “*Au Luxembourg*” (см.: [2, с. 123]).

²⁸ В критических статьях и выступлениях: «Виньетка на серой бумаге к “Двойнику” Достоевского» [9, с. 21–24], “Господин Прохарчин” [5, с. 24–35], “Мечтатели и избранник” [5, с. 124–128], “Достоевский в художественной идеологии” [5, с. 181–198], “Речь о Достоевском” [5, с. 233–237], “Достоевский” [5, с. 237–242] Анненский последовательно развивает мысль о Достоевском как “поэте нашей совести”. Ср.: “<...> легко определить в творчестве Достоевского его характерный принцип. Над Достоевским тяготела одна власть. Он был поэтом нашей совести” [5, с. 239]. ИФА. Вып. I. С. 109.

²⁹ По мнению Е.В. Ивановой, Анненский имеет в виду статью В.В. Розанова “Обидчик и обиженные”, посвященную К.И. Чуковскому. Ср.: “Но чтобы съесть труп, нужна гиена. Благодарите, люди, что около вас бродит она: иначе вы погибли бы от чумы. Условия нашего здоровья. И все должны оглянуться с благодарностью на черный путь Чуковского” (“Новое время”. 1909. 3 (16) октября).

³⁰ Ср. со словами древнегреческого живописца Апеллеса, обращенными к сапожнику, из стихотворной притчи А.С. Пушкина “Сапожник” (1829): “Суди, дружок, не выше сапога!”, восходящими к устойчивому латинскому выражению: “*Ne sutor supra soperidam*” (“Пусть сапожник судит не выше сапога”).

³¹ Источник цитаты не установлен.

³² Чуковский К.И. (1882–1969), поэт, переводчик, литературный критик, сотрудничал с символистскими изданиями. В 1906 г. в “Весах” была опубликована его критическая статья, посвященная первой “Книге отражений” Анненского. В ней Чуковский не только упрекнул автора в “капризности” и

“кокетстве”, но и заподозрил его в эпигонстве и в подражательности. Основная мысль статьи сводилась к определению критического метода Анненского как “подпольного нигилизма” (“Весы”. 1906. № 3–4. С. 79–81). Анненский откликнулся на рецензию Чуковского в письме к С.А. Соколову от 11 октября 1906 г., где писал: «В “Весах” меня назвали эстетическим нигилистом – это неточно, т.к. я ничего не отрицаю. Но, действительно – для меня нет большего удовольствия, как увидеть иллюзорность вчерашнего верования... Книгу мою назвали также беглыми заметками – против этого я решительно протестую. Я дорожу печатным, да и вообще словом... и много работаю над каждой строкой своих писаний. Я уверен, что Вас не обманет манера моего письма... Наконец упрек “Весов” в том, что я будто подражал Мережковскому – неоснователен. Мережковский очень почтенный писатель, высокодаровитый, но я никогда сознательно не пил из чужого стакана <...>» [5, с. 469]. См. также: Чуковский К. Смутные воспоминания об Иннокентии Анненском / Вступ. заметка, публикация и коммент. И. Подольской // Вопросы литературы. 1979. № 8. С. 299–306; Чуковский Корней. Собр. соч.: В 15 т. Т. 6. М., 2002. С. 596.

³³ Ср. с признанием Н.В. Гоголя в письме А.С. Пушкину от 21 августа 1831 г.: “Любопытнее всего было мое свидание с типографией. Только что я просунул в двери, наборщики, завидя меня, давай каждый фиркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке. <...> Я к фактору, и он после некоторых ловких уклонений наконец сказал, что: *штучки, которые изволили прислать из Павловска для печатания, очень до чрезвычайности забавные и наборщикам принесли большую забаву*. Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни” (Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. В 23 т. Т. 1. М., 2001. С. 632.). О “Вечерах на хуторе близ Диканьки” Гоголя см. также в речи Анненского “Художественный идеализм Гоголя” [5, с. 219]. ИФА. Вып. II. С. 105–106.

³⁴ О.И. Сенковский в рецензии на “Вечера на хуторе близ Диканьки” Гоголя писал: “<...> однако же книга читается с большим удовольствием, потому что она писана слогом плавным, приятным, исполненным непринужденной веселости, для которой часто прощаешь автору неправильность языка и грамматические ошибки” (“Библиотека для чтения”. 1836. Т. V. [Литературная летопись]. С. 3–4).

³⁵ Парафраз слов Сатина: “Человек – вот правда! Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! – это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! <...> Это – огромно! В этом все начала и концы... Все в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга! Чело-век! Это – великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век!” (Горький А.М. Полн. собр. соч. В 25 т. Т. 7. С. 177). В статье “Три социаль-

ные драмы: Драма на дне” [5, с. 71–81] Анненский писал: “Слушаю я Горького-Сатина и говорю себе: да, все это, и в самом деле, великолепно звучит. Идея одного человека, вместившего в себя всех, человека-бога (не фетиша ли?) очень красива. Но отчего же, скажите, сейчас из этих самых волн перегара, из клеток надорванных грудей полетит и взойдет куда-то выше, на сверхчеловеческий простор дикая острожная песня? Ох, гляди, Сатин-Горький, не страшно ли уж будет человеку-то, а главное, не безмерно ли скучно ему будет осознавать, что он – все, и что все для него и только для него?..” [5, с. 81].

³⁶ К религиозному восприятию учения Ф. Ницше призывал Вяч. Иванов в статье “Ницше и Дионис”, впервые опубликованной в 1904 г. в № 5 журнала “Весы”, где писал: “Трагическая вина Ницше в том, что он не уверовал в бога, которого сам открыл миру. Он понял дионисийское начало как эстетическое и жизнь – как “эстетический феномен”. Но то начало, прежде всего, – начало религиозное...” [1, с. 34]. В подобном ключе написана и статья Андрея Белого “Фридрих Ницше”, опубликованная в журнале “Весы” в 1908 г. (№ 7–9). (См.: *Белый Андрей*. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 177–195). *ИФА*. Вып. III. С. 95–96.

³⁷ “Ессе homo” Ф. Ницше в переводе В.Я. Брюсова было опубликовано в журнале “Весы” (1908. № 12. С. 42–48; 1909. № 2. С. 44–48). А.В. Лавров и Р.Д. Тищенко, почти полностью цитируя черновые наброски статьи Анненского, посвященной Ницше, утверждали, что ее замысел возник в связи с публикацией “Ессе homo”. Ср.: “Ессе Ното есть психология современной души, больше чем ее теория, – в свое время она была психологией будущего – вот этим она велика”; “Ессе Ното дает нам возможность знакомиться с удивительной гибкостью выра-

жения, точностью термина, угадкой намека. Душа в высшей степени сложная и утонченная. Романтизм в самой цинической из своих масок” [2, с. 146]. В письме к Е.М. Мухиной от 12 декабря 1908 г. обнаруживается еще один непосредственный отклик Анненского на публикацию “Ессе homo” Ф. Ницше: “Читали ли Вы Ессе homo... Да, этого человека можно и справедливо судить только в категории воли... Страшно нам с ним – a des intellectuels dépourvus de la puissance de Volonté, et substituent le rêve a l’obstination du desir” [интеллигентам, лишенным силы воли и подменяющим мечту упрямством желания] (РГАЛИ. Ф. 6. Анненский И.Ф. Оп. 2. № 5. Л. 63. Письма И.Ф. Анненского Е.М. Мухиной (1.08.1904–25.07.1909)).

³⁸ В копии, сделанной Кривичем, разночтение: “Бичи Лойл грозят превратиться в скорпионы Заратустра” (РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 203). Образный ряд фразы Анненского отсылает к стихотворениям К.Д. Бальмонта “Скорпион” (“Я окружен огнем кольцообразным...”) и “Я люблю далекий след от весла...” из книги “Горящие здания. Лирика современной души” (1900).

³⁹ Вероятно, здесь нашла отражение полемика Анненского с Вяч. Ивановым, который в “Спорадах” (“Весы”. 1908. № 8) называл Гете “загадывателем загадок и тайновидцем форм”. Ср. также из письма Анненского Вяч. Иванову от 24 мая 1909 г.: “Елена Гете для нас, т.е. моего коллективного, случайного я не может быть тем, чем сделало ее Ваше, личный и гордый человек!” (*Лавров А.В.* Вячеслав Иванов – “Другой” в стихотворении И.Ф. Анненского. С. 114).

⁴⁰ В копии, сделанной Кривичем, разночтение: “Мы зовем в Египетскую пустыню из залы Тенишева” (РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 203).