

М. Ефимов
Санкт-Петербург

Поэзия Анненского в авторском каноне русской литературы Д. П. Святополк-Мирского

Кн. Д. П. Святополк-Мирский¹ (1890–1939)² вошел в историю русской литературы XX века не только как исключительно яркий литературный критик (в 1920–1932 – в эмиграции, в 1932–1937 – в СССР), но и, в большей степени, как автор написанных в 1925–1926 годах по-английски книг по истории русской литературы – «Contemporary Russian Literature, 1881–1925» (1926)³ и «A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881)» (1927).⁴

Два тома «Истории» Мирского пользуются заслуженной славой. В. В. Набоков писал об «Истории», что считает «ее лучшей историей русской литературы на любом языке, включая русский»,⁵ а С. Карлинский назвал Мирского в 1988 году «самым авторитетным историком русской литературы». ⁶ При этом И. Берлин, например, отмечал, что даже «самые горячие поклонники Мирского не пожелают утверждать, что Мирский заботился о том, чтобы его яркая личность не заслоняла предмет исследования». ⁷ Берлин также подчеркивал: «...книги Мирского – это литературная критика, приносящая радость, а не учебники». ⁸

Здесь представлены два, по сути, конфликтных взгляда на наследие Мирского: «критик» vs. «историк литературы». Точнее же сказать, речь идет о некоем имплицитном парадоксе: Мирский – критик, выступающий в качестве историка литературы. ⁹

Между тем, парадокс была заложен в самой природе публикационной активности Мирского в 1920-е года.: в своих англоязычных публикациях Мирский вначале знакомил читательскую аудиторию с современной русской литературой и ее ближайшей предысторией. Чуть позже к этим обзорам «литературного сегодня» прибавились работы, посвященные истории русской литературы. Важно

отметить, что в англоязычных работах Мирский шел от современности к прошлому (неслучайно из двух томов истории первым написан тот, который охватывает период с 1881¹⁰ по 1925). Параллельно этой англоязычной историко-литературной пропедевтике шла активная литературно-критическая работа Мирского в русскоязычных изданиях. По-русски в 1920-е годы Мирский выступает, прежде всего, как литературный критик, обозреватель и истолкователь современной литературы. Но при этом первая книга Мирского по-русски – это антология «Русская лирика» (1924), которая представляет не только собрание текстов, но и истолкование всей истории русской поэзии с середины XVIII века до современности. Таким образом, в русскоязычных публикациях Мирского хронологическое направление обратно тому, что прослеживается в англоязычных.

Исключительно важно свидетельство Мирского 1922 года: «Мои интересы скорей историко-литературные и методологические. Теперь я особенно занят вопросом о смене школ в русской поэзии, и вопросом о понятии литературной школы».¹¹

Представляется плодотворным сопоставить стратегию Мирского с тезисами Ю. Н. Тынянова и Р. О. Якобсона¹² 1928 года, «Проблемы изучения литературы и языка», в особенности – с тезисами 4 и 5: «<4> Противопоставление синхронии и диахронии было противопоставлением понятия системы понятию эволюции и теряет принципиальную существенность, поскольку мы признаем, что каждая система дана обязательно как эволюция, а с другой стороны, эволюция носит неизбежно системный характер.

5. Понятие литературной синхронической системы не совпадает с понятием наивно мыслимой хронологической эпохи, так как в состав ее входят не только произведения искусства, хронологически близкие, по и произведения, вовлекаемые в орбиту системы из иностранных литератур и старших эпох. Недостаточно безразличной каталогизации сосуществующих явлений, важна их иерархическая значимость для данной эпохи».¹³

Мирский неслучайно определяет свои интересы как «скорей историко-литературные и методологические». Отсюда и тотальная диахронизация любого его литературно-критического высказывания о современной литературе. Можно сказать, что «литературную

критику» Мирский превращает в «историю», т. е. всякое явление в современной ему литературе он подвергает «мгновенной историзации». Мирский мыслил на пересечении двух осей, синхронической и диахронической. Синхрония (литературная критика) и диахрония (история литературы) дают в случае Мирского плодотворный синтез: в любом синхроническом срезе Мирский видит его диахроническое измерение. В известном смысле, чаемый Тыняновым и Якобсоном синтез эволюционного и системного описания¹⁴ и реализован Мирским в двух томах его «Истории русской литературы».¹⁵

Как много позже, в середине 1960-х годов, писал Р. Якобсон, «терминологическое смешение “литературоведения” и “критики” нередко ведет к тому, что исследователь литературы заменяет описание внутренних значимостей (intrinsic values) литературного произведения субъективным, оценочным приговором. Название “литературный критик” столь же мало подходит исследователю литературы, как название “грамматический (или “лексический”) критик” – лингвисту <...> никакой манифест, навязывающий литературе вкусы и мнения того или иного критика, не заменит объективного научного анализа словесного искусства. Не следует, однако, полагать, будто это утверждение означает проповедь пассивного принципа *laissez faire*; в любых сферах речевой культуры необходима организация, планирующая, нормативная деятельность».¹⁶

Сам Мирский дал своей «нормативной деятельности» любопытную поколенческую мотивировку: «Общей панорамы, которую так охотно дают иностранцы, не обремененные слишком большими познаниями, и которую так трудно дать русскому, чье знакомство с мельчайшими деталями мешает широте обзора, – так вот, общей панорамы тут не будет. <...>

Мои суждения могут быть личными и субъективными, но эта субъективность вызвана не партийно-политическими, а литературными и “эстетическими” пристрастиями. Однако и тут у меня есть смягчающее обстоятельство: я полагаю, что мой вкус до некоторой степени отражает вкусы моего литературного поколения и что компетентному русскому читателю мои оценки не покажутся парадоксальными. Но если русский читатель и поймет меня с первого взгляда, боюсь, что англосаксонский интеллектуал (ведь на самом деле

русской литературой интересуются только интеллектуалы) найдет некоторые мои оценки в высшей степени странными». ¹⁷

В действительности ситуация во многом оказалась противоположной той, что прогнозировал Мирский. Два тома «Истории» Мирского породили уникальную ситуацию: в высокой степени субъективное рассмотрение русской литературы получило в англоязычном мире статус авторитетного и надежного «путеводителя» ¹⁸ на долгие десятилетия. В пространстве же современных Мирскому русской литературы и русской литературной критики «История» была замечена лишь немногими; в русском переводе «История» стала доступна русскому читателю лишь шестьдесят с лишним лет после выхода книги в свет. ¹⁹

Мирский создал свой, субъективный канон русской литературы – и в диахроническом, и в синхроническом разрезах. Этот канон представителями самой зарубежной русской литературы часто (за редкими исключениями) воспринимался как эксцентрика, граничащая с хулиганством и диверсией. ²⁰ Однако этот авторский канон был усвоен западными исследователями, переводчиками и читателями. Тому есть много причин, одна из которых названа уже цитированным И. Берлиным: «Наблюдения Мирского о таких писателях, как <Вячеслав> Иванов, Бальмонт и Блок, Анненский и Гумилев, Пастернак и Цветаева, Маяковский, Ахматова и Мандельштам – наиболее интересные из всего, что было написано о них по-английски». ²¹

Имя Анненского в этом ряду не случайно. Мирский стал первым историком литературы и литературным критиком, кто представил Анненского читательской аудитории за пределами России, основываясь не только на знакомстве с текстами Анненского, но и будучи хорошо осведомленным о «царскосельской мифологии» Анненского: во время своей дореволюционной гвардейской службы в Царском Селе Мирский был знаком с Н. С. Гумилевым, А. А. Ахматовой и гр. В. А. Комаровским. В русской литературной эмиграции в 1920-е годы шел процесс формирования культа Анненского, ²² при активном участии младших (и бывших) акмеистов, в первую очередь – Г. В. Адамовича. Печатные высказывания Мирского 1920-х годов об Анненском, таким образом, имели двойную референцию: будучи обращенными к англоязычной аудитории, они знакомили читателей с неизвестным им поэтом, но для читателей-эмигрантов

Мирский был одним из тех, кто участвовал в созидании эмигрантского культа Анненского. Однако нужно оговориться: в русской эмиграции 1920-х Мирский как литературный критик сознательно держал себя особняком, не принадлежа к какой-либо литературной или литературно-критической группировке.²³

В первых англоязычных публикациях, цикле статей «Русские письма», опубликованных в лондонском журнале «The London Mercury» в 1921 году, Мирский дает характеристику современной русской литературы. Уже в этих статьях Мирский демонстрирует свой подход, впоследствии успешно развитый в разнообразных обзорных статьях – конденсированное изложение основных фактов биографии писателя в сочетании с кратким описанием особенностей его поэтики с минимальным использованием специальной литературоведческой терминологии. Характерно, что Мирский часто описывает художественный мир того или иного поэта при помощи метафор (что для традиционного историка литературы недопустимо), а также широко применяя аналогии из различных литератур и других областей.

В посвященном русским символистам «Русском письме»²⁴ Мирский писал: «Еще одним поэтом, который вместе с Ивановым и Блоком может претендовать на первое место среди наших поэтов XX в., был Иннокентий Анненский. Он умер в 1909 г., опубликовав в течение жизни том переводов из Еврипида,²⁵ несколько книг критической прозы и – анонимно – книгу стихов (“Тихие песни”, 1904). Однако спустя несколько месяцев после внезапной смерти он был “открыт” младшим поколением поэтов; и когда вскоре появилась посмертная книга его стихов (“Кипарисовый ларец”), ее изучали и заучивали наизусть все поэты и те, кто любит поэзию. Источник вдохновения Анненского весьма отличен от того, что был у Вячеслава Иванова. Его предмет – повседневность, обыденные впечатления и огорчения современного человека. Ум Анненского – ум пессимиста и нигилиста.²⁶ Жизнь для него – это медленная пытка, и он не верит в воображаемое царство красоты. Уникальное и непревзойденное очарование Анненского заключается в мастерстве. Его поэзия – это преобразование обыденных и вульгарных явлений в красоту посредством сложных и запутанных связей между реальностью и идеальным миром. Его стихотворения написаны, так сказать, на двух смешанных

языках, κύριον <господствующем> и ξένον <чужестранном>. Его метафоры, освещающие вспышками убогую реальность, сделаны так же искусно, как китайский шар. Но подлинны чары Анненского заключаются в его героическом усилии создать из вещества низменной реальности вещи редкостные и прекрасные».²⁷

Уже это первое печатное высказывание Мирского об Анненском конституирует исключительно высокую оценку поэта: «может претендовать на первое место среди наших поэтов XX в.», «уникальное и непревзойденное очарование». При этом Мирский весьма тонко описывает сочетание «нигилизма» Анненского с «героическим усилием» «преображения» косной материи. Отметим и, по видимости, парадоксальный тезис об «обыденных впечатлениях и огорчениях современного человека». Впоследствии Мирский будет к нему возвращаться неоднократно.

Отметим также, что слова «жизнь для него – это медленная пытка» («life for him is but a slow torture»), быть может, отсылают к известным строкам Анненского «А если грязь и низость – только мука / По где-то там сияющей красе» («О нет, не стан» из «Трилистника проклятия» в «Кипарисовом ларце»).

Слова о подобии метафор Анненского китайским шарам («a Chinese ball») Мирский снабдил примечанием: «Эта особенность весьма характерна для стиля Анненского, а в западной поэзии встречается у Верлена, в таком его произведении, как “L’espoir luit comme un brin de paille dans l’étable”».²⁸ Это окказиональное замечание, как кажется, весьма важно. В письме от 5 сентября 1920 года своему английскому другу Морису Берингу Мирский писал: «Я начал писать по-французски книгу о французской поэзии, поскольку она варварски поражает нас (мы, как вы знаете, варвары) <...> Я также готовлю (пока лишь только мысленно) серию очерков о малоизвестных русских писателях; очерки могли бы быть написаны по-английски».²⁹ Благодаря Берингу Мирский и начал свою публикационную деятельность в Великобритании «Русскими письмами», т. е. теми самими очерками, которые он обдумывал ранее. Вместе с тем, слова о подобии Анненского и Верлена связывают «Русские письма» с замыслом книги о французской поэзии.

Интерес Мирского к поэзии Анненского много глубже, чем предполагает жанр ознакомительного обзора для иностранного

читателя. Поэзия Анненского включена Мирским в его рефлексию о русской поэзии в целом. Свидетельство этому – письмо Мирского к В. М. Жирмунскому, написанное в 1922 году из Лондона: «Не думаете ли Вы, что многое объясняется противоречием между бессознательной творческой природой поэта и его сознательной, теоретической или вообще господствующей поэтикой? Это можно назвать, пользуясь словом Шпенглера, творческой псевдоморфозой. <...> есть еще поэт, который одна сплошная псевдоморфоза – это Анненский. По природе он совершенно диалектичен, логичен, эпиграмматичен, но современная ему лирика налагала на него формы песенные. В этом столкновении, кажется, и очарование, и исключительность Анненского».³⁰

Квинтэссенцией взглядов Мирского на поэзию Анненского и ее место в истории русской поэзии стала вышедшая в 1924 году антология «Русская лирика».³¹ Мирский включил в антологию три стихотворения поэта («Романс без музыки», «Зимний поезд» и «Моя тоска») и сопроводил их следующим комментарием, оказавшимся единственным развернутым высказыванием критика об Анненском по-русски: «Первая книга Анненского вышла (почти анонимно) в 1904 г. (“Тихие песни”), вторая – уже посмертно (“Кипарисовый ларец”, 1910, 2-е изд. 1922); другие посмертные стихи только в этом году (Спб. 1923). Слава Анненского почти кружковая, но в узком кругу петербуржцев оценка его очень высока. Не следует ожидать, что он когда-нибудь будет популярен: он безусловно несвоевременен, он устарел раньше, чем стал известен. Но поэтическое творчество вне времени: и как бы “ненужен” для нашего времени ни был Анненский, надо признать высокую абсолютную ценность его поэзии. Приемами своими Анненский связан с французским декадентством, но связан гораздо более органически и в то же время более творчески, чем другие русские декаденты. Анненский не ученик, а скорее равноправный брат Верлена и Малларме. Он единственный *европеец* среди русских символистов, почти единственный русский европеец своего поколения. В то же время он очень интимно связан с прошлым русской литературы, Гоголем, Достоевским. Мотив *жадности* у него всегда недалеко (“Все та же шинель Акакия Акакиевича”, по выражению одного из акмеистов). Можно себе представить Анненского в ряду героев Достоевского, где-то между господином

Голядкиным, человеком из подполья и героем “Скверного анекдота”. Но русские кошмары Анненский преобразует, уточняет и облагораживает в ретортах французского эстетизма. Искусство его достойно самого внимательного изучения, так же как и его личность, при всем своем одиночестве дающая важный материал для *патологии* современного ему общества». ³²

Слова о «почти кружковой» и «очень высокой» славе Анненского в узком петербургском кругу недвусмысленно свидетельствуют о самоотождествлении Мирского с этим «очень узким» кругом избранных. Весьма в этом смысле показательно, что, цитируя «выражение одного из акмеистов» («Все та же шинель Акакия Акакиевича»), Мирский имеет в виду слова Г. Адамовича 1922 году: «За полированными створками “Кипарисового ларца” мелькают, – как это ни удивительно, – складки все той же шинели Акакия Акакиевича». ³³ Любопытно, что в своем комментарии Мирский не в одном этом следует за Адамовичем. Так, в частности, Адамович писал: «Наше декадентство было азиатским и ребяческим. Оно дало двух-трех замечательных поэтов, но на фоне его есть только одна подлинно-европейская фигура: Анненский» (ср. также у Адамовича сравнение Анненского с Верленом, а также: «Круг его читателей тесен, но неразрывен»).

Неназывание по имени Адамовича, наиболее последовательного созидателя эмигрантского «культа Анненского», трудно считать случайным. Мирский говорит об «узком круге» почитателей, включает себя в него, но не уравнивает в этом себя и Адамовича.

Последние же слова комментария в «Русской лирике» недвусмысленно помещают Анненского в контекст одного из важнейших высказываний Мирского – доклада «Веяние смерти в предреволюционной литературе» (1926): «Другой великий поэт символизма, Анненский, был гораздо более личен в своем чувстве смерти, но соединение у него мотива смерти с мотивом физиологического бессилия подчеркивает исторический, не только онтологический характер этого чувства. То же соединение мотивов интересно отметить в творчестве замечательнейшего из современных английских поэтов – Т. С. Элиота». ³⁴

Это высказывание уместно связать с работой Мирского «О современном состоянии русской поэзии» (1922), в которой Мирский

писал о путях развития русской поэзии: «Маяковский – как указание на присутствие в самой нас влекущей стихии элементов жизненных и светлых, элементов “восходящей линии”. Мандельштам – как возвешение о возможности творческого преодоления этой самой стихии Волей и Разумом».³⁵ В финале статьи представлена, по словам Дж. Смита, «концепция поэзии, которую Мирский неоднократно утверждал впоследствии, всегда <будучи> на стороне “воли и разума”»:³⁶ «Мандельштам сказал: “Классицизм – поэзия Революции”. И если под Революцией понимают то, что начал Петр Великий, в этом есть доля истины. Классицизм – поэзия активная, поэзия Воли и Разума, искусство телеологическое, в противоположность пассивному детерминистскому искусству, Романтизму <...> И присутствием <Воли и Разума. – М. Е.>, если суждено нам победить, мы победим <...> В этой воле преодолеть стихию и утвердить творческую свободу и ответственность личности будем видеть знак грядущего возрождения и указание возможного пути»³⁷.

Ничто из пунктов этой своеобразной программы не указывает, казалось бы, на возможность присутствия в «каноне будущего» поэзии Анненского. Более того, Анненский явным образом не укладывается в ту будущую русскую «поэзию Воли и Разума», которую предвещает Мирский. Однако весьма симптоматично, что в 1929 году, обозревая молодую эмигрантскую поэзию, Мирский игнорирует всех эпигонов Адамовича и Г. Иванова, проповедовавших «культ Анненского», но выделяет как «нового и настоящего поэта»³⁸ Бориса Поплавского, чья самобытность не отменяет генетическое родство с поэзией Анненского.

Для Мирского в исторической (и биографической) перспективе фигура Анненского (и, в частности, в пространстве «Русской лирики») была тесно связана еще с одним именем – с гр. В. А. Комаровским, царскосельским другом Мирского. Отказавшись от включения в антологию стихов Комаровского, Мирский писал: «Есть зато другой прекрасный поэт, близкий к символистам и Анненскому,³⁹ которым я поступился очень нехотя – гр. Василий Комаровский, поэт, конечно, не своевременный, но сулящий большие радости для того, кто его откроет».⁴⁰

В том же году (в сентябре 1924), что вышла «Русская лирика», Мирский опубликовал статью «Памяти графа В. А. Комаровского»,⁴¹

в которой подробно остановился на вопросе о влиянии Анненского на современных ему поэтов: «В истории литературы место Комаровского довольно ясное и запоздалое. Он принадлежит к старому декадентству, декадентству 90-х еще годов, незатронутому еще соловьевщиной и достоевщиной, или, лучше сказать, к тому подпольному, эксцентрическому течению, к которому принадлежал и Анненский. Именно отсутствие мистической идейности сделало Анненского таким близким кружку Гумилева, а именно в кружке Гумилева только и сумели хоть немножко оценить Комаровского. Но Гумилев, вождь и учитель, имел неискоренимую потребность всех рассаживать по полочкам, и для Комаровского никакой полочки не прибрать было. Помню, Комаровский мне рассказывал, как Гумилев приставал к нему: “Да к чьей же, наконец, школе вы принадлежите, к моей или Бунина?” К школе Анненского, мог бы ответить Комаровский, если ответить было бы делом жизни и смерти. Анненского он высоко ценил и, хотя почти не встречался с ним (несмотря на то, что оба в одно время жили в Царском), хранил благоговейное воспоминание об его личности. Но Анненский был плоть от плоти старой интеллигенции; недаром он был братом одного из столпов “Русского богатства”.⁴² Нет-нет мелькала в нем (как сказал, кажется, Георгий Адамович) “та же старая шинель Акакия Акаиевича”.⁴³ Этого в Комаровском не было и в помине. Вся его поэзия и вся его изумительная, увы! большей частью неопубликованная проза – совершенно вне эмоционального плана, – вся она в плане чистой игры. Вот почему он так любил Анри де Ренье, единственного второго поэта, имевшего с ним что-то общее. “La Double Maîtresse” и “La Canne de jaspé” были в числе его любимых книг». ⁴⁴

Отметим, что среди прочих сочинений Комаровского Мирский упоминает некие «Разговоры в Царском селе» «с удивительным местом об Анненском»,⁴⁵ однако до настоящего времени этот текст остается неизвестен исследователям.⁴⁶

В 1925 году Мирский опубликовал книгу «Modern Russian Literature», которую можно считать первым кратким вариантом будущей двухтомной «Истории русской литературы». Характеризуя движение символистов, Мирский особо выделяет Анненского: «В старшем поколении символистов крупнейшими фигурами были

Иннокентий Анненский (1856–1909), Федор Сологуб (псевдоним Ф. К. Тетерникова) (р. 1863) и Вячеслав Иванов (р. 1866).⁴⁷ Все трое – великолепные мастера и изумительные художники. Они восстановили в России высокий стандарт, потерянный после пушкинского Золотого века. Анненский в стихах замечательной краткости и исключительно сложного построения выразил современную душу, разочарованную и утонченную, сродни чеховской, но более восприимчивую и нервную. Стихи Анненского трудны и темны для понимания, но не потому, что он не мог выражаться более ясно, а потому, что в своей концентрированности его искусство обходится без связующих звеньев и перемычек связной речи. Стихи Анненского – это экстракты эмоций, вроде тех духов, на изготовление унции которых уходят фунты розовых лепестков».⁴⁸

Отметим, что слова об участии Анненского в восстановлении высокого уровня стиховой культуры, «потерянной после пушкинского Золотого века», в 1928 году подверглись ревизии самого Мирского: «Фет и Анненский стремились к тютчевской нагрузке – но, живя в эпоху глубокого упадка словесной культуры, никогда не смогли вполне овладеть своим словесным материалом».⁴⁹

В 1926 году, в книге «Contemporary Russian Literature: 1881–1925» Мирский в качестве историка литературы дал наиболее развернутую характеристику творчества Анненского.⁵⁰

Весьма важно, что Мирский и начинает, и завершает главу об Анненском оценкой его деятельности как филолога-античника: «Он был выдающимся знатоком в области античной литературы, сотрудничал в филологических журналах, посвятил себя переводу всего Еврипида на русский язык. В 1894 г. он опубликовал “*Вакханки*”, а затем и все остальное. Неслучайно им был выбран Еврипид – самый “журналистский” и наименее религиозный из трагических поэтов. Склад ума Анненского был в высшей степени неклассичным, и он сделал все, что мог, для модернизации и вульгаризации греческого поэта. Но все это доставило бы ему лишь крошечное место в русской литературе, если бы не его собственные стихи».⁵¹

«Трагедии Анненского, написанные в подражание Еврипиду, не достигают уровня его лирики. Самая интересная из них последняя – “*Фамира Кифарэд*”. Ее сюжет – один из мифов об Аполлоне:

гордый Кифарэд вызвал бога на музыкальное состязание и заплатил за свою дерзость утратой зрения. В этой трагедии много душераздирающей поэзии, но она совершенно не классична. <Еще менее классичны его диковинные переводы из Горация>. В общем, учитывая никогда не прерывавшуюся связь Анненского с античными авторами, можно только удивляться тому, что он так далек от античного духа». ⁵²

Представляется, что особое внимание Мирского в этом вопросе было вызвано не только собственно фигурой Анненского, но и специальным интересом к античной литературе: в 1914 году Мирский окончил классическое отделение историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета, получив после этого приглашение М. И. Ростовцева остаться при университете для защиты диссертации. В оценке Мирским переводов Еврипида трудно не уловить обертонов известного отклика Ф. Ф. Зелинского: «И. Ф. Анненский – вовсе не переводчик в обыкновенном смысле слова, не толмач, старающийся только своими словами передать непонятную для его среды речь подлинника. Еврипид для него часть его собственной жизни, существо, родственное ему самому и притом родственное как схожими, так и контрастирующими чертами своего естества. Его он воспринял, в него он вчувствовался всею своей душою, и этого, усвоенного им Еврипида, он передает своим читателям». ⁵³

Собственно поэтический мир Анненского Мирский характеризует весьма кратко: «Поэзия Анненского во многом отличается от поэзии его современников. Она не метафизична, а чисто-эмоциональна, даже, пожалуй, нервна. Русских учителей у Анненского не было. Если вообще они у него были, то это Бодлер, Верлен и Малларме. Но, в сущности, его лирическое дарование замечательно оригинально. Это – редкий случай очень позднего развития. И совершенства он достиг далеко не сразу. “Тихие песни” явно незрелы, хотя написаны в сорок восемь лет. Но большинство стихов “Кипарисового ларца” – жемчужины безупречного совершенства. Анненский – символист, поскольку его поэзия основана на системе “соответствий”. Но это – чисто эмоциональные соответствия. Стихотворения развиваются в двух связанных между собою планах – человеческая душа и внешний мир; каждое – тщательно проведенная параллель между состоянием души

и мира вне ее. Анненский близок к Чехову, потому что его материал – тоже мелочи и булабочные уколы жизни. Его поэзия в основе своей человечна и могла бы стать понятной всем, потому что состоит из обычного человеческого, внятного всем материала. Стихи построены с удивляющей и смущающей тонкостью и точностью; сжатые, лаконичные – все конструктивные леса с них сняты, оставлены только основные точки, по которым читатель может восстановить весь процесс и постичь единство стихотворения. Но мало кто из читателей способен на требуемое для этого творческое усилие. А между тем творчество Анненского стоит этого труда. Те, кто овладел Анненским, обычно предпочитают его всем другим поэтам, ибо он уникален и неуядаем. Объем созданного им невелик – две книжки; в обеих не более ста стихотворений, в каждом из которых не более двадцати строк. Поэтому изучать его сравнительно нетрудно. <...> Надо сказать, что язык Анненского сознательно зауряден, тривиален. Это лишенный красот каждодневный язык – но поэтическая алхимия превращает уродливый шлак пошлости в чистое золото поэзии». ⁵⁴

Отметим несколько принципиально важных тезисов Мирского в главе «Истории»:

1. Антитеза «эмоциональности» Анненского «метафизичности» его современников-символистов, при том, что родственной является идея «соответствий».

2. Отсутствие у Анненского учителей в истории русской поэзии.

Здесь Мирский, как представляется, отказывается от основополагающего для него принципа тотальной диахронизации историко-литературного материала и настаивает на сингулярности гения Анненского. Т. е., Мирский, мысливший в категориях «смены школ в русской поэзии», отказывается применять их к Анненскому, что позволяет предположить, что Мирский видел место Анненского в истории русской поэзии как нечто уникальное, не имеющее типологических и генетических соответствий. Это, таким образом, развитие тезиса Мирского в «Русской лирике»: «поэтическое творчество вневременно: и как бы “ненужен” для нашего времени ни был Анненский, надо признать высокую абсолютную ценность его поэзии».

3. Близость Анненского к Чехову. Мирский прежде уже проводил эту параллель (см. выше), при этом нужно учитывать амбивалентное отношение Мирского к Чехову. В «Истории» Мирский

описывает художественный метод Чехова следующим образом: Чехов «как Пруст, останавливает внимание на мельчайших подробностях, на “булавочных уколах” и “соломинках души”. <...> Чехов сосредоточен на “дифференциалах” сознания, его меньших, подсознательных, невольных, разрушительных и растворяющих силах. Как искусство чеховский метод активен, – более активен, чем, например, прустовский, потому что основан на более четком и сознательном отборе материала и на более сложном и тщательном его расположении».

Представляется, что именно в «Истории» тезис о Чехове и Анненском был замечен, в т. ч. – русскими читателями. Так, знакомый Мирскому Г. П. Федотов (печатавшийся у Мирского в «Верстах») писал в 1942 году: «... если говорить о дореволюционных корнях парижской поэзии, то следует назвать <...> одно имя, сохраненное Адамовичем из его петербургской юности и переданное им как завет парижским ученикам. Это имя Иннокентия Анненского. Немногие в России знали этого поэта, немногие его любили. Он был очень одинок в Петербурге декадентов и символистов <...> Это наш Чехов в стихах». ⁵⁵

4. «Язык Анненского сознательно зауряден, тривиален. Это лишенный красот каждодневный язык». ⁵⁶ «Поэзия Анненского могла бы стать понятной всем».

Важно отметить, что в конце посвященного Анненскому раздела, Мирский пишет: «Он <Анненский. – М. Е.> не слишком труден для перевода, поскольку главное в его стихах – их структурная логика. Поскольку еще никто не пытался перевести Анненского на английский язык, я рискну представить два моих собственных весьма несовершенных перевода». ⁵⁷

Это переводы «Маков» и «Октябрьского мифа»:

POPPIES

The gay day is ablaze... Among the languid grasses,
Blots of poppies – like avid impotence,
Like lips full of lust and poison,
Like the spread wings of scarlet butterflies.

The gay day is ablaze... But the garden is empty.
It has long since done with lust and feasting,

The withered poppies are like the heads of hags,
And over them is spread the radiant chalice of heaven.

AN OCTOBER MYTH

It's too much for me. I can bear it no longer.
I hear the steps of the blind man
The whole night above my head –
He continues stumbling over the roof.

And are they mine (I cannot tell),
The tears that burn my heart, or is it
Those which trickle and fall
From the blind man's eyes – unanswered?

They fall from his dim eyes,
Down his withered cheeks,
And in this lone midnight house
Trickle down the window-panes.⁵⁸

Одной из причин помещения в книге этих двух переводов, быть может, стало то, что ни одного перевода из Анненского не было помещено в англоязычной антологии русской поэзии, подготовленной незадолго до этого Морисом Берингом, исключительно высоко ценимым Мирским, и в которой Мирский принимал участие.⁵⁹ Отметим также, что два перевода Мирского из Анненского не перепечатывались ни в одном из последующих сокращенных изданий его «Истории русской литературы» и содержатся лишь в первом издании 1926 года.

На страницах «Contemporary Russian Literature: 1881–1925» имя Анненского появляется и в связи с поэзией Бориса Пастернака: «То, что он <Пастернак. – М. Е.> “темен” для поверхностного читателя, идет от того, что поэт видит и понимает виденное по-новому; читателю, чтобы понять поэта, нужен не какой-нибудь особый ключ, а только – внимание. Если Пастернак идет от какого-либо из мастеров, то, прежде всего, от Анненского, который был тоже несколько “темен” по той же причине; но Анненский был болезненным декадентом до самой сердцевины – Пастернак же совершенно свободен от всякой болезненности: его стихи взбадривают, и его поэзия вся – в мажорном ключе».⁶⁰

Сопоставление / соположение поэзии Анненского и Пастернака было устойчивым в оценках Мирского. Так, напр., в 1926 году в некрологе С. Есенину Мирский писал: «Есенин не великий поэт, не Блок, не Анненский, не Пастернак»,⁶¹ а в 1928 году, говоря о «традиции одиноких», возводил лирику Пастернака к наследию Тютчева, Фета и Анненского: «“Лейтенантом Шмидтом” Пастернак, великий революционер и преобразователь Русской поэзии, поворачивается ко всей старой традиции русской жертвенной революционности, и дает ей то творческое завершение, которой она сама себе не в силах была дать. Традиция одиноких, единственная жившая в Пастернаке-лирике, традиция Тютчева, Фета, Анненского сливается с традицией не нашедшей слова общественности (после-некрасовской). Все узлы дореволюционной русской традиции сошлись теперь в поэте, который исходная точка всех будущих русских традиций».⁶²

Отъезд Мирского в СССР в 1932 году кардинальным образом изменил его публикационную стратегию в представлении истории и современного состояния русской поэзии. Но даже в условиях внутренней и внешней цензуры Мирский продолжал развивать тезисы, сформулированные им в эмиграции. В частности, это коснулось и параллели «Анненский / Пастернак». В статье 1935 года о поэзии Д. Петровского⁶³ Мирский писал: «Стихи таких классически “трудных” поэтов, как Пастернак или, до него, Анненский, при всей сложности поэтических кривых, “остраняющих” тему, всегда имеют твердые координаты, определяющие «прозаическое» содержание этой темы. Они, так сказать, только “зашифрованы”. Достаточно найти ключ к шифру, решить уравнения “остраняющих” кривых, и “ларчик просто открывался”».⁶⁴

В 1935 году Мирский выскажется об Анненском еще раз, используя лексику и стилистику соцреалистической литературной критики. Имя Анненского появляется в разговоре о современной текущей поэзии⁶⁵: «Поскольку у наших поэтов есть упадочные настроения, они выражаются в формах, заимствованных не у Анненского, а у Вертинского или, в лучшем случае, у Есенина, поэта отнюдь не представляющего собой высшего уровня “декадентской” стихотворной культуры».⁶⁶

Здесь Мирский в очередной раз демонстрирует столь характерное для его текстов советского периода столкновение плана выражения

и плана содержания. В плане выражения речь, казалось бы, идет о вредности «упадочных настроений» у советских поэтов. В плане же содержания Мирский говорит о необходимости ориентироваться на высший уровень стихотворной культуры, персонифицированный для него в творчестве Анненского. И не случайно, говоря об этом, Мирский, нарушает конвенции советской литературной критики и берет слово «декадентская» в острающие кавычки, отказываясь, таким образом, видеть в Анненском упадочника-декадента вместо настоящего поэта.

Историко-литературная интуиция Мирского позволила ему, создавая свой персональный канон, предвидеть состав будущего «пантеона русского модернизма». Г. Адамович писал в 1948 году И. А. Бунину: «...у меня насчет Ан<не>нского чувство, что я по мере “ничтожных и жалких сил своих” должен его отстоять от забвения, которое нет-нет да и надвигается на него, если о нем не напоминать».⁶⁷ Перефразируя Адамовича, можно сказать, что Мирский принадлежит к числу тех, кто «отстоял от забвения» имя и слово Иннокентия Анненского.⁶⁸

¹ Писал под псевдонимами «Д. С. Мирский», «Д. Мирский», «Prince D. S. Mirsky».

² См.: *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life. 1890–1939. Oxford, 2000.*

³ *Mirsky D. S., Prince. Contemporary Russian Literature: 1881–1925. London; New York, 1926.*

⁴ *Mirsky D. S., Prince. A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881). London; New York, 1927.*

⁵ *Nabokov V. Selected Letters 1940–1977. Ed. Dimitri Nabokov and Mathew J. Brucoli. San Diego, 1990. P. 91: «In fact, I consider it the best history of Russian literature in any language including Russian». Здесь и далее, если не указано иное, перевод автора статьи.*

⁶ *Karlinsky S. Freedom From Violence and Lies: Essays on Russian Poetry and Music. Ed. by Robert P. Hughes, Thomas A. Koster & Richard A. Taruskin. Boston, 2013. (Ars Rossica). P. 462: «the most authoritative historian of Russian literature».*

⁷ *Berlin I. A View of Russian Literature // Partisan Review. 1950 (July–August). № 17. P. 617–623. «Mirsky’s warmest admirers would not wish to maintain that he took care not to obtrude his own spectacular personality over his subject».*

⁸ *Berlin I. Russian Literature: The Great Century // Nation. 1950. Vol. 170. № 180–183. March 4. P. 207: «Mirsky’s books are exhilarating works of criticism, not textbooks».*

⁹ Ср. замечание К. Депретто: «Литературная критика всегда была и хотя бы отчасти остается по сей день дисциплиной, предмет которой определен весьма неясно и оправданность существования которой нередко ставится под сомнение. В России в период с 1880 г. по 1914 г. сфера литературной критики была столь же неопределенной и включала в себя самые разнообразные практики: размышления журналистов,

эссе писателей или мыслителей, научные исследования, выполненные по преимуществу университетскими профессорами» (*Депретто К.* Формализм в России: предшественники, история, контекст / Авториз. пер. с франц. В. Мильчина. М., 2015. С. 29).

¹⁰ Дата во многом условная; Мирский принял за точку отсчета год смерти Достоевского.

¹¹ *The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931 / Comp. and ed. by G. S. Smith.* Birmingham, 1995. (Birmingham Slavonic Monographs, 26). P. 19.

¹² В «*Contemporary Russian Literature, 1881–1925*» (1926) Мирский писал об ОПО-Язе и формалистах: «Внутри школы много оттенков. Экстремисты практически отождествляют изучение литературы и лингвистики <...> <Для представителей петербургской группы. – М. Е.> характерен пристальный интерес и глубокое проникновение в процессы истории. История литературы для них – это история литературной традиции и их главная задача – объяснение почвы, из которой вырастают индивидуальные произведения, и образуемой ими органической целостности <...> теперь уже появляется связанная с формализмом критика, которая выносит суждения о современной литературе, не порывая с формалистским прочно историческим взглядом на вещи» (*Святополк-Мирский Д. П.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зерновой. Новосибирск, 2007. С. 818–819).

¹³ *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Подг. изд. и комментарии Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой. М., 1977. С. 282–283.

¹⁴ Ср. тезис 3: «Используемый в литературе как литературный, так и внелитературный материал только тогда может быть введен в орбиту научного исследования, когда будет рассмотрен под углом зрения функциональным» (Там же. С. 282).

¹⁵ История взаимоотношений Мирского и Якобсона – сюжет, требующий отдельного рассмотрения.

¹⁶ *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. ст. / Пер. с англ., франц., нем., чешского, польск. и болгар. Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. Сост. М. Я. Поляков. Пред. В. П. Крутоуса М., 1975. С. 196. (Пер. с англ. И. А. Мельчука).

¹⁷ *Святополк-Мирский Д. П.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 454, 456; *Mirsky D. S.* *Contemporary Russian Literature: 1881–1925.* P. VIII, IX.

¹⁸ Определение самого Мирского: «Моя книга не претендует на большее, чем служить Бедкером или Марриевским путеводителем по современной русской литературе» (*Святополк-Мирский Д. П.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 454; *Mirsky D. S.* *Contemporary Russian Literature: 1881–1925.* P. VIII).

¹⁹ *Мирский Д. С.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Руфь Зернова. London, 1992.

²⁰ М. А. Алданов писал в письме к В. Н. Буниной от 17 января 1930 г.: «Теперь в смысле англ<ийских> и америк<анских> переводов будет верно еще труднее из-за той сводки, которую поместил Святополк-Мирский в “Брит<анской> Энциклопедии” <...> этот господин всем нам сделал много зла: в Англии он считается первым авторитетом по русской литературе!» (*Рогачевский А. И.* А. Бунин и «Хогарт Пресс» // И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. 1 / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. М., 2004. С. 344).

²¹ «In his book on contemporary Russian writers he spoke mainly of writers whom he knew well personally, and his opinions possessed the authenticity derived from personal

relationships. His observations about such writers as Ivanov, Bal'mont and Blok, Annensky and Gumilev, Pasternak and Tsvetaeva, Mayakovsky, Akhmatova, and Mandel'shtam, are more interesting than anything else of the kind written in English» (*Berlin I. Russian Literature: The Great Century // Nation*. 1950. Vol. 170. № 180–183. March 4. P. 207).

Мы не располагаем документальными подтверждениями фактов личного знакомства Мирского с Бальмонтом и Мандельштамом, но Мирский был хорошо знаком с писателями из их ближайшего окружения (включая упомянутых Берлиным). В перечне Берлина наиболее заметно отсутствие Ремизова, с которым Мирский был в близких отношениях.

²² См.: *Тименчик Р. Д.* Культ Иннокентия Анненского на рубеже 1920-х годов // *Readings in Russian Modernism / Культура русского модернизма: Статьи, эссе и публикации. В приношение Владимиру Федоровичу Маркову. / Под ред. Р. Вроона, Дж. Мальмстада. М., 1993. С. 338–348.* См. также: *Лопачева М. К.* Иннокентий Анненский в художественном сознании поэтов русской эмиграции // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2005. Выпуск № 1. С. 70–77; *Кузнецова А.* Поэтика аскезы: И. Анненский и поэты «парижской ноты» // *Иннокентий Федорович Анненский. 1855–1909. Материалы и исследования / Ред.-сост. С. Р. Федякин, С. В. Кочерина. М., 2009. С. 414–421.*

²³ Это принципиально важное обстоятельство не следует смешивать с публично-известной вовлеченностью Мирского в евразийское движение. Это участие не имело для Мирского в начале и середине 1920-х гг. литературно-критических проекций.

²⁴ *Mirsky D. S.* A Russian Letter: The Symbolists – II // *The London Mercury*. 1921 (April). Vol. III. № 18. P. 657–659.

²⁵ Мирский имеет в виду издание: *Театр Еврипида. Полный стихотворный перевод с греческого всех пьес и отрывков, дошедших до нас под этим именем. В 3 т. / С двумя введениями, статьями об отдельных пьесах, объяснительным указателем и снимком с античного бюста Еврипида И. Ф. Анненского. Т. 1. СПб.: Тип. Книгоиздательского Т-ва «Просвещение», 1906.*

²⁶ Ср. у М. Л. Гаспарова: «В мировоззрении Анненского мрачный агностицизм Леконта де Лиля опирался на старый атеизм Писарева. На модное сверхчеловечество Ницше у него уже не хватило силы; он устал от самовыковывания, от той пропасти между Надсоном и Малларме, которую ему пришлось преодолеть одним шагом» (*Анненский И.* *Театр Еврипида / Сост., подг. текста, коммент. В. Гитина; вступ. ст. М. Л. Гаспарова. СПб., 2007. (Античная библиотека «Гипериона». II). С. 8.*

²⁷ *Mirsky D. S.* Uncollected writings on Russian Literature / Ed. by G. S. Smith. Oakland, 1989. (*Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts*. Vol. 13). P. 55–56: «Another poet who, together with Ivanov and Blok, might claim the first place among our poets of the twentieth century was Innocent Annensky, who died in 1909, having during his lifetime published a volume of translations from Euripides, some books of critical prose, and an anonymous book of verse (“Quiet Songs”, 1904). But he was “discovered” a few months before his sudden death by the younger generation of poets, and when soon after that appeared his posthumous collection (“The Cypress Chest”), it was studied and learned by heart by all poets and lovers of poetry. His inspiration is very different from Ivanov’s. His theme is everyday life and the trivial sensations and annoyances of modern man. His mind is pessimistic and nihilistic; life for him is but a slow torture, and he has no belief in any fancy

realm of beauty. His unique and unprecedented charm is in his workmanship. His poetry is a transfiguration of the trivial and vulgar into the beautiful by a method of complex and intricate connections between the worlds of reality and the world of ideas. His poems are written, as it were, in two languages intermingled, the *κόριον* [official] and the *ξέρον*, [common], and his metaphorical structures, with their sudden glimpses into the sordid reality of things, are as elaborate as a Chinese ball, but his real charm is in the heroic effort to make things rare and beautiful out of the very stuff of base reality».

²⁸ «The thing most like Annensky's manner in Western poetry is Verlaine in such pieces as "L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable"» (*Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature. P. 55*).

Мирский, разумеется, был знаком с поэзией Верлена в оригинале. При этом Мирскому, скорее всего, было также известно, что упомянутое стихотворение перевел на русский В. Я. Брюсов («Надежда чуть блестит, как под окном солома...»), перевод вошел в сборник «Поль Верлен. Собрание стихотворений в переводе Валерия Брюсова» (М.: Скорпион, 1911).

²⁹ *Lavroukine N. Maurice Baring and D. S. Mirsky: A Literary Relationship // The Slavonic and East European Review. 1984. Vol. 62. № 1. P. 27–28:* «I have begun a book in French on French Poetry as it strikes un barbare (as you know we are barbarians) <...> I am preparing also (in my mind as yet) a series of essays on Russian writers, the less known ones, and these could be written in English».

³⁰ Письмо Д. П. Святополк-Мирского В. М. Жирмунскому (1922) / Публикация В. В. Перхина // *Русская литература. 2008. № 4. С. 146*.

³¹ *Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака / Сост. и предисл. кн. Д. Святополк-Мирский. Paris, 1924 (2-е изд. - Paris, 1925)*.

³² *Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака / Сост. и предисл. кн. Д. Святополк-Мирский. New York, 1979. (Вступ. ст. Г.П. Струве. С. 194–195, курсив Мирского)*.

³³ *Адамович Г. Памяти Анненского // Цех поэтов. 1922. № 3. С. 39*.

³⁴ *Святополк-Мирский Д., кн. Веяние смерти в предреволюционной литературе // Версты. 1927. № 2. С. 247–253*.

³⁵ *Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи. С. 83*.

³⁶ *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life. 1890–1939. P. 130*.

³⁷ *Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи. С. 84*.

³⁸ Там же. С. 150.

³⁹ Отметим, что здесь Мирский в известной степени разграничивает Анненского и символистов.

⁴⁰ *Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. С. XII*.

⁴¹ *Святополк-Мирский Д. Памяти графа В. А. Комаровского // Звено (Париж). 1924. 22 сентября. № 86. С. 2*.

⁴² Ср. у М. Л. Гаспарова: «"Язык трибуна с сердцем лани" – утверждал Анненский в надписи к своему портрету. Вряд ли кто из читателей услышит в его стихах и статьях "язык трибуна". Но Анненский знал, о чем говорил. Он был сверстник Надсона, Гаршина и Короленко, брат своего брата народника, воспитанный в самой публицистической эпохе русской культуры. Собственными усилиями, скрытыми от глаз со-

временников, он сделал из себя того образцового человека *fin de siècle*, каким мы его знаем» (*Анненский И. Театр Еврипида*. С. 7).

⁴³ В. В. Перхин ссылается на Адамовича (*Адамович Г. Иннокентий Анненский // Адамович Г. Литературные беседы. «Звено», 1923–1926*. СПб., 1998. Кн. 1. С. 77), отмечая, что «в одной из статей Адамович высказал сходную мысль», дает цитату из Адамовича: «почти гоголевские образы человеческой нищеты и убожества» (*Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи*. С. 320–321). По нашему мнению, Мирский (дважды) цитирует другой текст Адамовича (см. выше).

⁴⁴ *Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи*. С. 97. Ср.: «Комаровский был связан с символизмом, особенно с Анненским и с Анри де Ренье, но сам он не был символистом, ибо не был “истом” вообще» (*Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год*. С. 719).

С утверждениями Мирского впоследствии полемизировал С. К. Маковский: «откуда взял Святополк-Мирский, что “декадентство” девяностых годов не было затронуто “словьевщиной” и “достоевщиной” <...> и что” отсутствие мистической идеальности” сделало Комаровского близким кружку Гумилева, к которому принадлежал и Анненский? Тут каждое слово неверно» (Иннокентий Анненский глазами современников / Сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко; вступит. ст. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой; коммент. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. СПб., 2011. С. 366).

⁴⁵ *Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи*. С. 98.

⁴⁶ В наиболее репрезентативном издании сочинений Комаровского (*Комаровский В. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии*. / Сост. И. В. Булатовского, И. Г. Кравцовой, А. Б. Устинова. СПб., 2000) данный текст не содержится и не упоминается, кроме как в публикации статьи Мирского.

⁴⁷ Тот же ряд имен в другом контексте появляется в хронологически-близком тексте Мирского 1924 г.: «Да и сам Сологуб (как и другие старшие – Анненский и Вяч. Иванов) стал как следует на ноги только после того, как черная революционная работа была сделана Бальмонтом и Брюсовым» (*Святополк-Мирский Д., кн. Валерий Яковлевич Брюсов (Род. 23 декабря 1873–ум. 9 октября 1924) // Современные записки. 1924. [Декабрь.] № 22*. С. 421).

См.: *Корецкая И.* Вячеслав Иванов и Иннокентий Анненский // *Культура и память: Третий международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову*. II: Доклады на русском языке / Под ред. Фаусте Мальковати. Firenze, 1988. С. 83–91; *Венцова Т.* Тень и статуя. К сопоставительному анализу творчества Федора Сологуба и Иннокентия Анненского // *Иннокентий Анненский и русская культура XX века*. Сб. научных трудов. СПб., 1996. С. 55–66.

⁴⁸ *Mirsky D. S., Prince.* Modern Russian Literature. London, 1925. P. 106.

«The greatest of the older generation of Symbolists were Innocent Annensky (1856–1909), Theodor Sologub (pseudo. of Th. K. Teternikov) (b. 1863), and Vyacheslav Ivanov (b. 1866). All these were great craftsmen and perfect artists. They restored to Russia the high standard that had been lost since the Golden Age of Pushkin. Annensky, in short lyrics of immense concision and elaborately complex structure, gave expression to a modern soul,

disillusioned and fastidious, akin in a sense to Chekhov's, but more sensitive and nervous. His poems are difficult and obscure, not because he could not express himself more clearly, but because in its great concentration his arts dispenses with the links and bridges of continuous speech. His lyrics are quintessential extracts of emotion, like those perfumes to the making of each ounce of which go pounds of rose-leaves».

⁴⁹ *Святополк-Мирский Д.* Тютчев // Евразия. 1928. 29 декабря. № 6. С. 5.

⁵⁰ В библиографии к книге Мирский указал следующие издания Анненского, которые, сколько можно судить, были знакомы ему de visu: Тихие песни. 2-е изд. Пг.: Academia, 1923; Кипарисовый ларец. 2-е изд. Пг.: Academia, 1923; Посмертные стихи. Пг., 1923 (*Mirsky D. S.* Contemporary Russian Literature: 1881–1925. P. 353).

⁵¹ «He was an eminent classical scholar and contributed articles and reviews to the philological reviews. He devoted himself to a complete Russian version of Euripides. In 1894 he published *Bacchae* and in time the rest. It was not for nothing that he chose Euripides – the most journalistic and least religious of the tragic poets. Annensky's mind was eminently unclassical and he did his best to modernize and vulgarize the Greek poet. But all this would give him but a small place in Russian literature were it not for his poetry» (*Mirsky D. S.* Contemporary Russian Literature: 1881–1925. P. 202).

⁵² В квадратных скобках – текст, отсутствующий в опубликованном русском переводе Р. Зерновой. «Annensky's tragedies written in imitation of Euripides are not on the level of his lyrics. The most interesting is the posthumous *Thamiras Cytharede*. The subject is the Apollonian myth of the proud harpist who challenged the god to a contest in music and expiated his arrogance by the loss of his eyes. There is much poignant poetry in the tragedy, but it is eminently unclassical. Still less classical are his most curious translations from Horace. Altogether, considering his lifelong connection with the ancients, Annensky is quite disconcertingly free from any kinship with antiquity» (*Mirsky D. S.* Contemporary Russian Literature: 1881–1925. P. 204–205).

⁵³ Зелинский Ф. Ф. Еврипид в переводе И. Ф. Анненского // Перевал. 1907. № 11. С. 38–41; № 12. С. 40–46. Цит. по: Иннокентий Анненский глазами современников. С. 158.

⁵⁴ *Святополк-Мирский Д. П.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 679–683.

«Annensky's poetry is in many ways different from that of all his contemporaries. It is not metaphysical, but purely emotional, or perhaps rather nervous. He had no Russian masters. In so far as he had any masters at all, they were Baudelaire, Verlaine, and Mallarmé. But on the whole his lyrical gift is remarkably original. It is a rare case of a very late development. Nor did he at once attain to perfection. Quiet Songs is distinctly immature (though written at forty-eight). But in The Cypress Chest the majority of the poems are flawlessly perfect jewels. Annensky is a Symbolist, in so far as his poetry is based on a system of "correspondences". But they are purely emotional correspondences. His poems are developed in two interconnected planes – the human soul and the outer world; each of them is an elaborate parallel between a state of mind and the external world. Annensky is akin to Chekhov, for his material is also the pinpricks and infinitesimals of life. His poetry is essentially human, and its appeal would be universal, for it deals with the common stuff of humanity. They are constructed with disconcerting and baffling subtlety and precision. They are compressed and laconic – much of the structure has been pulled away and only the essential points remain for the reader to reverse the process and grasp the unity of the

poem. Few readers, however, feel themselves capable of the creative effort required. But the work is worth the while. Those who have mastered him usually prefer him to all other poets. For he is unique and always fresh. The extent of his poetry is small, his two books do not contain more than a hundred lyrics all told, and most of them are not over twenty lines long. This makes it comparatively easy to study. <...> It must be added that Annensky's diction is studiously common and trivial. It is the unbeautiful language of every day – but his poetical alchemy transforms the ugly dross of vulgarity into the purest poetical gold» (*Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature. 1881–1925. P. 203, 204*).

⁵⁵ Федотов Г. П. О парижской поэзии // Ковчег: Сборник зарубежной русской литературы. Нью-Йорк, 1942. № 1. С. 197. См. также специальную работу: Ivask G. Annenskiy und Chechov // Zeitschrift für slavische Philologie. 1959. Band XXVII, Heft 2. S. 363–374.

Статья Иваска проанализирована в работе «А. П. Чехов и И. Ф. Анненский (“Дама с собачкой” – “Разлука”))» Н. И. Пруцкова, который писал: «В пьесе Чехова <“Три сестры”>. – М. Е.> автора “Книги отражений” привлекает монолог души, которая мучается в атмосфере обыденности, ее вульгарности. Ю. Иваску кажется, что здесь Анненский идет параллельно своему современнику Чехову. Для того и другого характерен контраст между внутренними переживаниями и враждебным им внешним миром. Об этом же писал и Д. Мирский в своей “Истории русской литературы” (1949). “Его стихотворения, – говорит автор этой книги, – развиваются в двух связанных между собой планах – человеческие души и внешний мир... Анненский близок Чехову, и для него, как и для Чехова, малейшие булавочные уколы могут иметь значение» (*Пруцков Н. И. Сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л., 1974. С. 193*).

⁵⁶ Ср. со словами Мирского о Чехове в том же томе «Истории русской литературы»: «У него не было чувства слова. Ни один русский писатель такого масштаба не писал таким безжизненным и безличным языком. Поэтому Чехова так легко переводить (не считая местных аллюзий, реалий и некоторых “словечек”). Из всех русских писателей ему меньше всего опасно коварство переводчиков» (*Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 562–563*).

⁵⁷ «He is not really very difficult to translate, as the essential thing in his poems is their structural logic. As no attempt has ever been made to do him into English, I will run the risk of presenting two very inadequate prose versions of my own» (*Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature: 1881–1925. P. 203–204*). В опубликованном русском переводе Р. Зерновой содержится только первое предложение: «Да и для перевода он нетруден, ибо главное в его стихах – их структурная логика» (*Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 682*).

⁵⁸ *Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature. 1881–1925. London, 1926. P. 204.*

⁵⁹ *Oxford Book of Russian Verse / Chosen by Hon. Maurice Baring; with notes by Prince D. S. Mirsky. Oxford, 1924.*

⁶⁰ *Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 762.*

⁶¹ *Святополк-Мирский Д. Есенин // Воля России. 1926. № 5. С. 75–80. Цит. по: Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature. P. 211.*

⁶² *Святополк-Мирский Д. «1905 год» Бориса Пастернака // Версты. 1928. № 3. С. 154.*

⁶³ *Мирский Д. Избранные стихи Дмитрия Петровского // Литературная газета. 1935. 4 сентября. № 49 (540). С. 5*

⁶⁴ *Святополк-Мирский Д. П.* Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи. С. 211. Ср. у О. Ронена: «Как Пастернак конструировал представление о “людях”, о читателе? <...> Кому понятнее сложное, чем простое? Это “передовой”, тренированный и опьяненный сложным искусством ум-разгадчик. Однако опытный в деле герменевтики Андрей Белый, по свидетельству Берберовой, жаловался, что с трудом добирается до сути у Пастернака. “,И ничего за это не получаешь!“ – закричал Белый <...> (мы шли ночью с какого-то литературного собрания, на котором Пастернак читал стихи, еще затемняя их своим очень искусственным чтением)”. <...> Поэтому нас манит не столько разгадка, которая может быть и чепухой на постном масле, сколько искусство шифра и азарт расшифровки» (*Ронен О.* Заглавия. Четвертая книга из города Энн. Сб. эссе. СПб., 2013. С. 351–352.)

⁶⁵ *Мирский Д.* Вопросы поэзии. Статья третья // Литературная газета. 1935. 24 июня. № 35 (526). С. 3.

⁶⁶ *Мирский Д. С.* Стихотворения. Статьи о русской поэзии / Compiled and edited by G. K. Perkins and G. S. Smith. Oakland, 1997. С. 207.

⁶⁷ И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. I / Под ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. М., 2004. С. 84.

⁶⁸ Благодарю И. В. Булатовского (Санкт-Петербург), П. В. Дмитриева (Санкт-Петербург), О. А. Коростелева (Москва) и С. Сендеровича (Ithaca, N. Y.) за разнообразную помощь при подготовке текста статьи. Особые слова благодарности – Дж. Смиты (Oxford).