

НАУЧНАЯ ПОЛЕМИКА

УДК 82-1
ББК Ч426.83.9(=411.2)

И. АННЕНСКИЙ И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ XX ВЕКА

Аннотация. В разделе содержатся материалы научной дискуссии по поводу докторской диссертации Н.В. Налегач. Фрагменты из официальных отзывов оппонентов представляют разные точки зрения на проблему диалога с Анненским в поэзии XX в.

Ключевые слова: Анненский, персональный миф, традиция, поэтический диалог, русская поэзия XX в.

14 мая 2013 г. в диссертационном совете Д 212.283.01 при Уральском государственном педагогическом университете состоялась защита докторской диссертации исследовательницы из Кемеровского государственного университета **Нatalьи Валерьевны Налегач**. Тема диссертации – «И. Анненский и русская поэзия XX века». Защита прошла успешно, совет голосовал единогласно. Вместе с тем, в ходе полемики высказывались интересные и продуктивные замечания и размышления, которые характеризуют современное состояние истории русской поэзии. Далее приводятся фрагменты из автореферата соискательницы, отзыва ведущей организации, официальных оппонентов.

Положения диссертации Н.В. Налегач, выносимые на защиту:

1. Лирическая система И. Анненского, основанная на диалогическом принципе взаимодействия «Я» и «Не-Я», порождает отклик в последующие периоды развития литературы преимущественно в форме поэтического диалога.

2. Освоение усложненных форм психологизации лирического образа, созданных Анненским, приобрело характер знакового приобщения к его традиции, породив целые серии отражений в русской поэзии ключевых образов его стихотворений, которые стали знаком определенного душевного или даже экзистенциального состояния.

3. Обращение к циклическим жанровым формам, в которых важную роль играют пересекающиеся контексты и подтексты, объясняет стремление И. Анненского к активному использованию диалогических

проявлений на уровне поэтики. «Поэтика отражений» реализована в лирике Анненского как система взаимосвязанных мотивов и символов, как ассоциативная поэтика образных отражений, как переключка с другими поэтическими голосами в процессе лирического смыслообразования.

4. На поэтический диалог оказывает влияние мифологизированный образ поэта-предшественника, создаваемый в портретной лирике. Мифогенные истоки образа Анненского в русской поэзии XX в.: учительство (переосмыслено учительство реальное в метафорическое – «учитель поэтов»), непризнанность при жизни как свойство подлинного поэта и глубокий интерес к античности («русский Еврипид»), внезапный уход из жизни на ступенях Царскосельского вокзала («будничная смерть»), неразрывность его судьбы и поэзии с культурным мифом о Царском Селе как «колыбели русской поэзии» и «городе муз» («последний из царскосельских лебедей»).

5. В поэтическом диалоге русских поэтов XX века с И. Анненским обнаруживается установка на преодоление гамлетовской ситуации «распавшейся связи времен», которая неоднократно актуализировалась в течение столетия вследствие катастрофических социально-исторических потрясений. На уровне поэтической формы это привело к активному использованию «чужого слова».

6. Диалогичность поэзии И. Анненского развивается в творчестве последующих поэтов в особую концепцию взаимоотношений автора и читателя как приобщения к «одомашненному» кругу мировой культуры, которая изображается домом мыслящего и чувствующего человека, противостоящего бесчеловечной природе «железного XX века». Домом, в котором человек способен состояться в диалоге с другим, «Не-Я», став тем самым уникальной личностью.

7. Семантическая наполненность поэтического диалога с И. Анненским меняется на протяжении XX в. Отчетливо выделяется три этапа. Первый из них – акмеистический. В этот период поэтический диалог с Анненским способствует оформлению мифологизированной аполлонической творческой и жизненной стратегии в противовес «диониссийствующему» младосимволизму. Второй этап развивается по двум направлениям, исходящим от «Цеха поэтов», и содержательно зависит от эмоционально-жизненной основы поэтов-«цеховиков» и их наследников, оказавшихся в ситуации эмиграции или оставшихся в метрополии. На третьем этапе, в творчестве поэтов рубежа XX–XXI веков, происходит существенное переосмысление роли И. Анненского в развитии русской поэзии – с периферийной на магистральную.

Ирина Николаевна Плеханова (*из отзыва ведущей организации – Иркутский госуниверситет*):

Название диссертации Н.В. Налегач, нейтральное и, казалось бы, максимально обобщённое, на самом деле предельно концептуально: оно предполагает полномасштабное описание формирования и развития анненской традиции в русской лирике. Сама идея такого исследования чрезвычайно ответвенна: представляя поэзию И. Анненского как художественную систему с плодотворным и разносторонним потенциалом развития, необходимо продемонстрировать убедительную панораму индивидуальных рецепций. Осуществление замысла требует равновесного раскрытия целого ряда иных систем художественно-философского мышления, поскольку действенность традиции подтверждается её конститутивной значимостью для восприимчивых. Все обязательства объёмного и основательного научного замысла Н.В. Налегач выполнены: в диссертации глубоко и разносторонне проанализирована уже столетняя традиция поэтической интеллектуальной рефлексии экзистенциального содержания. В результате И. Анненский предстаёт не только как «поэт для поэтов» или «учитель» акмеистов, а как первооткрыватель особого типа лиризма в парадигме мышления, переживающей кризис онтологического сознания. <...>

В диссертации Н.В. Налегач выведена формула интеллектуальной лирики И. Анненского как живого, пульсирующего дуализма миропонимания: эмоциональное переживание мысли-идеи – экзистенциальная рефлексия обыденного трагизма (жизнь в осознании смерти) – корреляция присутствия бесконечности и гносеологической неуловимости идеального – актуализация образа пространства-перехода (вокзал) – многомерный образ времени (циклическое, линейное, дискретное) – двойничество как диалог Я и не-Я – ирония как свобода отрешённости в переживании относительности смыслов и безусловной собственной обречённости. Системная связь аспектов в их взаимообусловленности и создаёт модус традиции. Очевидно, что интеллектуальное сознание тяготеет к отчуждению от реальности и творит эстетизированный образ собственного мира («кипарисовый ларец»), но духовный потенциал такого отчуждения обусловлен расположением к диалогу с иным – творческим, психологическим, ценностным, метафизическим. В диссертации показано, что диалог в анненской традиции совершается не только как узнавание родства, а преимущественно эвристический – по принципу приобщения к сущностному, т.е. в расширении горизонтов. Интенция интеллектуальной лирики И. Анненского состоит в умножении жизненно важных смыслов, а не в

их деконструкции – и это главное условие плодотворности заложенной им традиции. <...>

Именно разнообразие лиц, не включённых, а включившихся в традицию, продемонстрировало многосложность диалогических отношений внутри неё, показало её демократизм, активность и непрерывность. <...>

Но принципиально значим вопрос о том, что составляет почву диалога – общность духовных интересов? культурный контекст, как в серебряном веке? ментальность, поддерживаемая петербургской ветвью? социальные обстоятельства отчуждения от исторического процесса, как в эмиграции? плодотворные интерпретации архетипичных античных образов? логика органического сближения поэзии и жизни, т. е. обмирщения идеального, в том числе образа поэта, диалогические отношения между «я» лирическим и биографическим? <...>

Н.В. Налегач важно подтвердить актуальность анненской традиции живой духовной потребностью реципиентов, поэтому прослеживается степень полноты преемственности и её продуктивности на разных этапах творческого развития. Поскольку сам И. Анненский задал модель мышления сборниками как этапными формами высказывания (а в модернизме это стало общей нормой), то и след его присутствия анализируется тоже в соответствии с содержанием отдельных сборников, их места в духовной эволюции поэтов. Это позволяет видеть степень подлинного участия наследия мастера в самобытном поиске, как это было, например, у Н. Гумилёва на разных этапах, от романтического культа Учителя через освоение духовного опыта претворения страдания (сб. «Жемчуга» и «Колчан») к историософскому пониманию революционной современности. Так исследовательницей выделяются две ипостаси традиции – мифологизированная и эвристическая, т. е. разворачивающая свой системный смысловой потенциал во времени его освоения.

С точки зрения теории не миметической, а диалогической формы осуществления традиции это очень важный аргумент в пользу органичности наследования: системный спектр факторов, составляющих традицию, усваивается не полностью и не сразу, а по мере созревания трагедийного миропонимания во всей глубине духовного опыта. Не менее важно акцентирование отдельных аспектов наследия, как это было в относительно благополучном социокультурном контексте конца XX века, когда А. Кушнер актуализирует «аполлонизм» И. Анненского как мудрый диалог поэзии с самой жизнью. Так закономерно встаёт вопрос о том, что есть диалогическая традиция – только тематическая переключка или психологическая, ментальная общность, хотя

бы и приобретённая? В чём критерии органичности включения в ряд наследников и продолжателей? Думается, что для признания существования хотя бы в орбите анненской традиции необходима если не психологическая близость поэтов, то родство духовного опыта, каким отмечена эмигрантская ветвь, от старшего поколения до представителей «парижской ноты». Впрочем, Н.В. Налегач объективно оценивает и эту степень близости, отмечая, что «Анненский и его поэзия были интерпретированы поэтами-эмигрантами более чем субъективно с тем, чтобы стать знаком эмигрантского существования» (с. 301). Так традиция возвращается в модус культурного мифа.

Третий тип соотнесения – спор Б. Пастернака – представляется всё-таки не диалогом творцов, а собственной версией разработки тех же вопросов жизненной природы поэзии и её роли в разрешении трагических противоречий: слишком далеко мироощущение поэта с экзотическим темпераментом от интравертного анненского типа, чтобы привести их к общему миропониманию. Проблему включения в традицию поэтов иного психотипа решает анализ параллельных поисков И. Анненского и О. Мандельштама, которых сближает глубокая заинтересованность в актуализации эллинизма и миссия поэта-посредника. Примечательно, что Н.В. Налегач не упрощает себе задачу в раскрытии этих диалогических отношений, она добросовестно отмечает восхищение Мандельштама самобытностью поэзии Анненского и решительное отрицание его роли переводчика, т. е. культурного посредника (с. 277): так темпераментный интроверт, подхватывая миссию, сохраняет за собой право на критику. <...>

Основанием для рассмотрения степени близости к анненской традиции стали и прямые обращения к образу учителя, и тематическомотивные переключки, и поэтическая рефлексия в эссеистике, и мемуарный историко-литературный материал. Это превращает исследование Н.В. Налегач в субстрат российского и зарубежного анненковедения, в компендиум сведений, отражающих процесс освоения поэтической философии И. Анненского на протяжении столетия. В него входят и всестороннее описание научного освещения темы, и раскрытие системного диалога поэтов, и частные, но знаменательные переключки, например, воспроизведение метрики (с. 353), т. е. признание значимости интонационного решения темы. Научная работа Н.В. Налегач с исчерпывающей полнотой представила «поэтику отражений» как ключ к собственной рефлексии родоначальника традиции и как определение сущности заданной им модели творческого мышления и диалога. Направление поиска русской философской поэзии XX века описано и проанализировано объективно, в свете разра-

батываемой научной концепции, не подчиняя материал собственной гипотезе.

Избранное направление исследования плодотворно не только в раскрытии степени системности освоения наследия И. Анненского, но и в выработке существенных характеристик поэзии его наследников. Так, например, анализ анненского следа даёт возможность высказать целостную концепцию творчества Г. Адамовича, а в историко-литературный контекст включены авторы начала XXI века. В ходе соотношения поэтических стратегий и рецепций конкретных образов и стихотворений И. Анненского выявился свод знаковых текстов, актуальных не для читательской, а для творческой рецепции: «Смычок и струны», «Старые эстонки», «О нет, не стан...», «У гроба», «Так нежно небо зацвело...», «Облака», «Тоска вокзала» и др. Из хрестоматийных неожиданно малое место занимает просветлённое «Среди миров», а сумрачный «Петербург» не упомянут ни разу. Неужели тема диалогических отношений народа и государства – «Я не знаю, где *вы* и где *мы*, / Только знаю, что крепко мы слиты» – не вошла в свертхтекст поэта и свод его духовного наследия?

Галина Валентиновна Петрова (*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук*):

Диссертационное исследование Н.В. Налегач – значимое событие в истории изучения русской поэзии XX века. Впервые перед нами попытка сформировать целостный взгляд на феномен *традиции Анненского* и описать путь ее оформления и осуществления в русской лирике XX века.

Анненский-лирик – явление необычное в русской поэзии: поэт вне направлений, школ, групповых художественных идеологий, свойственных поэтическому процессу XX века; пришедший в поэзию из среды учено-педагогической; поэт, в изучении которого самой большой проблемой остается проблема его творческой биографии. Между тем именно он был признан основоположником одной из оригинальных линий развития русской лирики XX века, о чем убедительно и пишет автор диссертации, демонстрируя прекрасное владение историкографией вопроса.

Действительно, как отмечает Н.В. Налегач, в настоящее время имя Анненского не обделено вниманием – появляются и научные работы (статьи, монографии), идет освоение его творческого наследия, и все-таки очевидной его значимость и роль в поэтическом процессе XX века является только для «аристократов», по выражению

О.Э. Мандельштама, т.е. тонких ценителей поэзии, знатоков-исследователей и самих поэтов. Как это не прискорбно до сих пор даже некоторые специалисты по литературе XX века не «понимают» Анненского и даже путают его то с П.Анненковым, то с Л.Аннинским.

Многое здесь связано со слишком коротким периодом участия Анненского в литературном процессе начала XX века, и весьма небольшим объемом его поэтического наследия. К сожалению, иногда количественные показатели и в гуманитарной сфере играют решающую роль.

Диссертационное исследование Н.В. Налегач, отчасти способно разрешить часть вытекающих из сложившейся ситуации проблем, поскольку в настоящей работе осуществляется переход этого небольшого количества в новое качество. Связывая имя Анненского с несколькими поколениями русских поэтов (от Гумилева до Кушнера) и ставя их поэтические поиски в непосредственную «диалогическую» связь с «мэтром» и «учителем», Н.В. Налегач, тем самым, расширяет и раздвигает условные границы творчества последнего. Сама трагическая и преждевременная смерть Анненского начинает восприниматься как-то иначе. Исследование Н.В. Налегач фактически показывает, что данный физический факт не повлек за собой «обрыва» творческой биографии поэта, художественные открытия которого реализовались в поэтических системах его последователей и наследников.

Надеемся так же, что работа Н.В. Налегач позволит удержать и читательский интерес, и научную мысль об Анненском на высоком уровне. <...>

Думается, что ни актуальность, ни значимость, ни новизна диссертации Н.В. Налегач, ее состоятельность – не должны быть подвергнуты сомнению. Однако мы свою задачу как оппонента видели в том, чтобы разобраться в концептуальных перипетиях исследовательской мысли диссертанта, найти и обозначить те зоны исследования, которые показались нам проблемными. Ведь ничто так не оживляет процесс изучения, как полемика, стимулирующая дальнейшее развитие научной мысли.

В связи с этим отметим следующее. Первую главу диссертации Н.В. Налегач отличает весьма значимый в структуре работы в целом теоретический компонент. Стремясь к некоторому научному совершенству, а этого не отнимешь у Н.В. Налегач, автор выступает не только как историк литературы, но отчасти и теоретик. Мы понимаем, что в случае с творчеством Анненского это необходимо, исследователю важно первично определиться в терминологии, особенно если речь идет о внутренне сложно структурированной творческой системе. Но

парадоксально именно в случае с Анненским это сделать очень сложно, если вообще возможно. Сама сущность художественной образности поэта такова, что она поддается теоретизированию с большим сопротивлением материала. Яркий пример тому «отражения» Анненского. Что это – понятие, термин или метафора? В свое время мы также пытались понять этот феномен, но к однозначному выводу так и не пришли. <...>

Конечно, не все поэтически значимые имена удалось охватить Н.В. Налегач. К сожалению, чувствуется некоторая недоговоренность в третьей главе, из которого по соображениям, как нам кажется весьма формальным, выпало имя Ахматовой. Да, диалог Ахматовой с Анненским отражен в исследовательской литературе, но думается, все-таки еще далек от исчерпанного даже описания. Но главное, «теряя Ахматову», из поля зрения автора диссертации выпадает весьма значимая линия развития русской поэзии, представленная поэтами ею «воспитанными»: от Тарковского до Бродского. <...>

Один остался у нас вопрос, так и не разрешенный – связан он со вторым параграфом первой главы «Философская природа лирики Анненского». О том, что лирика Анненского включает определенный философский элемент, писали исследователи, да и могло ли быть иначе для поэта «философского века», наследника Тютчева, но я бы не рискнула употребить по отношению к Анненскому термин «философская природа». «Мысли-иглы», «интеллектуальный оттенок», принципиальная поэтическая рефлексия Анненского (кстати, все это понятийный язык психологии) сами по себе еще не есть свидетельства в пользу введения в научный оборот понятия «философская природа». Природа образа у Анненского не сводима ни к философской сущности, ни к системе философских свойств, а ведь именно из сущности, проявленной в определенных свойствах, складывается понятие *природы*. Хотелось бы уточнить, что понимает автор под термином «философская природа» и какие основания позволяют говорить об образности Анненского как о философской <...>

Наталья Александровна Рогачева (*Тюменский госуниверситет*):

Безусловным достоинством диссертационного исследования является привлечение большого массива текстов, позволяющих сделать достоверные и точные выводы о содержании и границах персоналогической традиции И. Анненского в русской поэзии XX века. То, что эти границы во многом совпадают с границами «петербургской поэтики»

(В. Вейдле) или «семантической поэтики» (в широком понимании этого термина), служит дополнительным аргументом в пользу разделяемой автором диссертации гипотезы о маркированности «именных» традиций в истории русской литературы. <...>

Новым по сравнению с уже проведенными изысканиями в данной области является построение «вертикальной линии», связывающей поэтов-постсимволистов с их поздними единомышленниками вплоть до неоклассицизма в современной литературе. Показанная в диссертации непрерывность традиции Анненского позволяет увидеть историю русской поэзии XX века в новом ракурсе. Думается, что ключевым результатом исследования Н.В. Налегач стало выявленное содержание не прекращающегося на протяжении ста лет диалога русских поэтов XX века с Анненским как «олицетворенным субъектом» (М. Бубер) его поэтических текстов. Отсюда – проведение через всю диссертацию комплекса мотивов, истоком которых, по мысли автора, служит поэзия Анненского. К ним относятся мотивы «чужого слова» (метафора «корабля, сшитого из чужих досок», примененная О. Мандельштамом для определения поэтики Анненского), творчества – муки, смерти/бессмертия, музыкальности и др. Отметим как наиболее оригинально разработанные в диссертации сюжет «листов/листьев», диалог о судьбе поэта в мире пошатнувшихся истин, об определении границ «Я» в отношении к «Другому».

Большинством персонажей предложенного исследования Анненский воспринимается как поэт чужой эпохи, иного поколения, и эта осознанная чуждость обусловила филологический характер большинства текстов, связанных с его поэзией. Освоение поэтического языка Анненского становится своего рода художественным исследованием, которое проводят сами поэты. Примечательно, что Н.В. Налегач устанавливает мотивные комплексы, которые объединяют литературно-критическую прозу поэтов и их лирические тексты (особенно отметим разделы, посвященные поэзии и прозе О. Мандельштама и А. Кушнера). Поэтическая рефлексия в прозе и стихах, направленная на природу творчества, природу поэтического слова в его принципиальном отличии от «обыденного» слова, лишаящая любое лирическое переживание непосредственности, – это также урок, усвоенный поздними поэтами от Анненского. Тем самым автор диссертации выявляет метапоэтический характер «именной» традиции.

Принципиально важным считаем понимание творчества Анненского как переходной художественной системы от поэзии второй половины XIX века к лирике русского модернизма. Его опосредующая роль касается не только Пушкина и Лермонтова (миф о дихотомиче-

ской природе русской поэзии), но и поэтов так называемого «безвременья» – в первую очередь К. Случевского, Я. Полонского, А. Майкова, А. Апухтина. Именно здесь находятся истоки «психологизации лирического образа», пластичности стиля, которые оказались столь существенными для постсимволизма, истоки освоения обыденного слова как пути расширения поэтического языка. Художник XIX века, выразивший опыт катастрофического крушения идеалов позитивизма и оптимистической веры в целесообразность истории, Анненский привлекает поэтов, наделенных глубоким чутьем истории.

С сожалением отметим, что близкий Анненскому историко-литературный контекст не всегда отчетливо представлен в исследовании, в то время как он позволил бы ответить на важнейший вопрос: почему именно Анненский оказался так важен для русской поэзии XX века, хотя многие приемы его поэтики характеризуют и лирику конца XIX века в целом. В качестве примера назовем хотя бы «Загробные песни» К. Случевского с особой позицией лирического субъекта как зрителя собственных похорон и наблюдателя за посмертным существованием собственного тела или тему болезни в лирике Я. Полонского. <...>

Не только историко-литературную, но и теоретическую значимость имеют суждения Н.В. Налегач о принципах установления границ «именной» традиции. Уже в начале исследования выработаны критерии для достоверного определения круга поэтов, испытавших влияние поэзии Анненского: среди них особенно значимым нам представляется мифологизация образа Анненского как «учителя поэтов», возвращение к идее «школы» в ее классическом (античном) значении как традиции живого диалога – парадоксального по своей сути, если учесть форму «Диалогов» Платона. О роли феномена «школы» в лирике Серебряного века и связи самой идеи школы с философской феноменологией исследователи писали неоднократно (см. работы Вяч.Вс. Иванова, Н.Ю. Грякаловой), но вопрос о судьбе «школы Анненского» в истории русской литературы до сих пор остается открытым. Выстраивая череду диалогов с Анненским, автор диссертации восполняет этот существенный пробел. Кроме того, заданная и четко определенная цель позволяет верифицировать результаты частных наблюдений, во многом избежать натяжек в установлении параллелей между текстами, не превратить работу в игру по отысканию реминисценций. <...>

Существенным результатом работы, потребовавшим особого филологического чутья, стало, на наш взгляд, выявление субъективно окрашенной интонации Анненского в составе текстов не похожих друг

на друга поэтов. Н.В. Налегач удалось показать, как по-разному мотивируется двуголая структура лирического произведения. Но в ее основе всегда обнаруживается неустраняемая катастрофическая дистанция между субъектами диалога, будь то смерть поэта, онтологическая разность поколений, пространственная (и – уже – географическая закреплённость), нахождение внутри эпохи.

Исследование, где предметом анализа служат столь обширные контекстные связи, не может не вызывать вопросов, направленных на уточнение выбора привлекаемых для сопоставления текстов. Сложность самого явления поэтической традиции, особенно если речь идет о поэтике, ориентированной на множество литературных контекстов, неизбежно вызывает ощущение «пропущенных звеньев». Все же некоторые неназванные источники представляются нам необходимыми, так как влияют на понимание текстов и Анненского, и тех поэтов, которые включены в диалог с ним. К таким пропущенным контекстам относится, например, специфическое «косноязычие» стиля Анненского, которое характеризует его как поэта переходной эпохи и как поэта-философа. Именно оно играет значительную роль в поэтике «позднего» Гумилева или «позднего» Мандельштама, где наиболее актуальной оказывается «заумь» Анненского. Можно усомниться, что Анненский привлекает этих поэтов преимущественно своим «аполлонизмом».

Представляется недостаточно обоснованным решение об отказе от рассмотрения традиции Анненского в творчестве «левых акмеистов», в то время как диалог с Анненским очевиден по крайней мере в прозе и поэзии Михаила Зенкевича 1920-х гг., направленной на осмысление эпохи Серебряного века (см. характерный портрет поэта-учителя в «Мужицком сфинксе», «Балладу о безногом рояле» и другие стихотворения этого времени).

На мой взгляд, следовало бы уточнить формулировку объекта исследования: в работе идет речь не о «феномене диалога» как таковом, а о диалогической форме традиции «семантической поэтики» русской лирики, то есть об одном разветвленном направлении русской литературы XX века. <...>

Татьяна Александровна Снигирева (*Уральский федеральный университет им. первого президента России Б.Н. Ельцина*):

Крупный художник продолжается во времени одновременно и своим творчеством, и творческим поведением (особенностями характера, манерой общения с людьми, взаимоотношением со временем, –

всем тем, что составляет житийное и бытийное поле творца), и своим «присутствием» в иных художественных мирах.

«Скрещение судеб» поэта и его «соседей по веку», осмысленный с учетом иного индивидуального опыта, несколько иной этико-эстетической системы координат, может дать новый, подчас неожиданный результат, касающийся таких вопросов, как особенности поэтического кредо писателя, которое находит прямую, а иногда и потаенную реализацию в тексте, могущую быть считанной только при возвращении к «Я-поэта» через «Другого»; характерологические черты литературной ситуации определенных периодов историко-литературного процесса; типы творческого поведения и этико-эстетический дискурс эпохи.

Применительно к И. Анненскому проблематизация сопоставительного исследования актуализируется следующими факторами. Во-первых, длительностью поведенческих и поэтических «душевно-глубоких» (Вяч. Иванов) уроков «учителя поэтов» для отечественного поэтического развития. Во-вторых, безусловной необходимостью восприятия русской литературы «метрополии» и литературы «диаспоры» как внешне разбросанных по двум разным берегам бытия, но внутренне связанных явлений единой отечественной словесности. Имя И. Анненского становится здесь безусловным скрепляющим звеном. Наконец, в-третьих, личность и художническая судьба И. Анненского создали философское, мировоззренческое, поэтическое пространство особого напряжения, стимулирующее, а иногда и провоцирующее на диалог, со-творчество, со-размышление, со-бытие.<...>

Проологовая глава написана с глубоким знанием материала и филологической свободой, возможной лишь при фактически абсолютном знании всех прочтений лирики И. Анненского. Диссертант аргументировано в качестве доминантных выделяет свои параметры лирической системы поэта. В поэтической аксиологии – интеллектуальное начало, приоритет взыскующей «муки идеала» мысли. В философской основе лирики – способность поэта переживать мысль-идею, что ведет к созданию своей версии бытия, реализованной в неповторимых индивидуальных поэтических формулах бытия. В жанровой стратегии – принцип игры, позволяющий придавать смыслообразующее значение нежанровым реалиям («ларец», «трилистник», «складни», «листы»), что свидетельствует о проникновении интеллектуальной иронии во все уровни текстообразования. Анализом «поэтики отражений» как, пожалуй, самым значимым для диссертанта принципом художественной реализации мироощущения и миропонимания И. Анненского завершается глава. В этом фрагменте главным образом исследуется

мотивная структура лирики поэта. Выделение таких сюжетно-мотивных комплексов, как эхо, фиал, чаша / путь к чаше, кубок, лилии / лилейные руки, яд, аметист, сон / бессонница, подготавливает основную научный сюжет следующей главы диссертации. <...>

Н.В. Налегач сумела (и здесь обнаруживает свои несомненные достоинства направленная на «медленное чтение» техника построфного анализа) уточнить и углубить интерпретации влияния И. Анненского на крупных поэтов XX века. Чрезвычайно важны с историко-литературной точки зрения параграфы работы, посвященные поэтам «парижской ноты», а также Вс. Рождественскому и А. Кушнеру. В первом случае это серьезная научная систематизация и обобщение влияния и присвоения традиций И. Анненского молодым поэтическим поколением первой волны эмиграции, бесспорное литературоведческое новаторство в исследовании поэзии «эмигрантского Анненского» А. Штейгера и «наследника Анненского» И. Чиннова. Во втором случае – это виртуозно выполненные научные эссе, обращенные к проблеме новой аранжировки и поэтического мифа об И. Анненском, и традиций его эстетики и поэтики в творчестве поэтов разных поколений, но одних поэтических пристрастий. <...>

Поразительна способность диссертанта уловить, конечно, в избранном ею аспекте, мельчайшие движения в развитии поэтической мысли всего XX столетия. Примеров тому более чем достаточно, обозначу только один. Анализируя стихотворение И. Чиннова «На окраине города, ночью, в Европе... / Одиссей из России, – вернись к Пенелопе!», Н.В. Налегач показывает связь / развитие / отталкивание с Анненским. Если у Анненского «Одиссей-Никто возникает из самоопределения лирического «Я», противостоящего циклопу Скуки («В открытые окна») и Незримой (= Персефоне) («На пороге»), то у И. Чиннова образ Одиссея раскрывается в контексте эмигрантской тоски по родине. Это, скорее, Одиссей, томящийся в плену, в «золотой клетке» нимфы Калипсо (...) Соответственно меняется и развитие темы тоски: от томления по идеалу, Тоски-Музы у И. Анненского к тоске-ностальгии по России-Пенелопе, становящейся Музой поэта-изгнанника. Одиссей хитроумный и одержимый страстью к познанию у И. Анненского, у И. Чиннова превращается в рамках античного мифа в гонимого богами (особенно Посейдоном) странника, которому по проклятию богов не суждено ступить на родную землю, а если он все же достигнет Итаки, то найдет на ней свою смерть» (с. 378–379 дис. раб). Необходимо добавить, что данный фрагмент окружен не менее точными размышлениями о связи и трансформации других элементов мотивной структуры И. Анненского в лирике И. Чиннова. <...>

Более серьезное замечание касается неоднократно утверждаемом на страницах работы тезисе об иронии как качественной составляющей поэтического мировидения И. Анненского. Трагическая ирония, интеллектуальная ирония – безусловное свойство творчества поэта, позже подхваченное и развитое многими. Никем не оспариваемый тезис декларируется, но не всегда разворачивается в анализ поэтического текста. Проблема высокой иронии названа и поставлена, но требует большей конкретизации и применения хорошо разработанного литературоведческого и лингвистического инструментария, могущего вскрыть индивидуальные свойства иронического. В этом смысле заслуживает особого внимания характеристика М. Бахтина, который, называя (в одном ряду со Случевским) Анненского «поэтом вне традиций», пишет об ослаблении «доверия к возможной поддержке хора, а отсюда своеобразный стыд себя, стыд лирического пафоса, стыд лирической откровенности (лирический выверт, ирония и лирический цинизм)» («Эстетика словесного творчества» М., 1979. С. 149, 150).

Наконец, главное сомнение, связанное с принципами выбора имен поэтов XX века, взятых для сопоставительного рассмотрения. Те, кто вошел в круг интересов автора диссертации (от Н. Гумилева до А. Кушнера) – бесспорны. Но уже при первом взгляде на Содержание работы вызывает недоумение отсутствие имени А. Ахматовой. Дважды (во Введении и в главе «И. Анненский и акмеисты») оговаривается и объясняется очевидное зияние тем, что вопрос значимости И. Анненского для А. Ахматовой неоднократно решался литературоведческой наукой. Думается, оговорка «полно разработан» не может быть мотивировкой в работе избранного аспекта исследования поэзии XX века. Отказ от параллели «И. Анненский – А. Ахматова», в том числе и Ахматова 1930–60-х годов, приводит диссертанта, во-первых, к не совсем точной мысли о том, что влияние «учителя поэтов» очевидно слабее в метрополии, нежели в диаспоре. Во-вторых, если для автора главной теоретической проблемой стала проблема поэтического диалога, то вполне ожидаемо описание его типов, в том числе и непрямых, опосредованных поэтической традицией.

Симптоматично, что возможный научный сюжет, связанный с рассмотрением значимости Ахматовой для продления уроков ее Учителя в русской поэзии опробован Н.В. Налегач применительно к поэзии «парижской ноты»: Поскольку культ И. Анненского, в первую очередь, утверждался в кругах русской эмиграции Г. Адамовичем и последовавшими за ним поэтами «парижской ноты», представляется целесообразным более пристально рассмотреть поле поэтических взаимодействий с лирикой И. Анненского именно этого круга авторов»

(с. 300 дис. труда). Думается, такая позиция при замене имени Адамовича на имя Ахматовой была бы более чем уместна по отношению к «божественному хору», «ахматовским сиротам» 1960–90-х годов и существенным образом углубила завершающую работу главу.

В данном случае есть смысл вспомнить утверждение Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого, которые в учебнике «Современная русская литература: 1950–1990-е годы» в параграфе «Неоакмеизм в поэзии» главы «Новая жизнь модернистской традиции» пишут: «Традиция акмеизма, заложенная Анненским, Гумилевым, Мандельштамом и Ахматовой, оставила чрезвычайно глубокий след в литературе 1960–1980-х годов. На этой почве выросла поэзия Иосифа Бродского, но не только его. В наиболее близких отношениях с «классическим» акмеизмом находится поэзия А. Тарковского, М. Петровых, Г. Оболдуева. Кроме того отдельные элементы эстетики акмеизма получили разработку в творчестве таких поэтов разных поколений, как Д. Самойлов, С. Липкин, Ю. Левитанский (фронтовой поколение), Б. Ахмадулина, А. Кушнер, О. Чухонцев, И. Лиснянская, Ю. Мориц, А. Найман, Д. Бобышев, Л. Лосев («шестидесятники»), В. Кривулин, С. Стратановский, Г. Умывакина («задержанное поколение» 70–80-х годов). Не будучи связанными какими-либо групповыми отношениями, эти поэты, тем не менее, исповедуют схожие эстетические принципы...».

В вышеприведенном контексте особенно важно имя Д. Бобышева. Один из лидеров в «божественном хоре» А. Ахматовой, эмигрант, автор статьи «Эстетическая формула Иннокентия Анненского в отражениях его антагонистов и последователей» («Иннокентий Анненский и русская культура XX в.». Сб. научн. ст. АО АСИС, 1996), для которого этико-эстетический сценарий И. Анненского заключен в поэтической формуле «А если грязь и низость – только мука / по где-то там сияющей красе...», в мемуарной прозе «Я здесь (человекотекст)» вспоминает, как Ахматова показывала ему «Кипарисовый ларец», подаренный ей Н. Гумилевым на венчание в 1908 году. В. Казак пишет о Д. Бобышеве: «Это поэзия философских поисков, причем в поисках смысла красоты, Божественного в земном, в постижении материального мира всегда присутствует мир трансцендентный», тем самым прямо отсылая его поэзию к поэтическим традициям И. Анненского. Имя Д. Бобышева, думается, эффективно и эффективно могло «закольцевать» размышления о путях поэтического диалога с И. Анненским в русской лирике XX века.