

явления. Поэтому необходимо хотя бы вскользь затронуть параллель «Анненский — Чехов».

Анненский понял в Чехове то, что будет увидено его исследователями много позже, и то далеко не всеми. Он ощутил, что магистраль художественных поисков Чехова — не роман (как у Достоевского и Толстого), но *драма*. Эта мысль найдет потом подтверждение у С. Балухатого, написавшего в 30-е годы, что Чехов нашел «большую форму» не в романе, а в драме [4, с. 276]. Для самого же Анненского драма была неразрывно связана с мифом и присущей ему «категорией героизма, без которой не образовалось бы ни поэмы, ни трагедии, ни романа» [5, с. 179]. В античной драме он более всего ценил «силуэты тех героических, поднимающих душу образов и ситуаций и те благородно-мажорные ноты, которых не хватает современным темам» [6, с. 47]. Идеальной целью Анненского, полагавшего, что миф определяет собою «самые формы нашей творческой мысли» [5, с. 179], было возрождение трагедии на почве славянского Ренессанса — «третьего в ряду великих ренессансов после романского XIV и германского XVIII веков» [7, с. 8].

При этом Анненский далек был от того, чтобы стилизовать современность под античность. В статье о драме Горького «На дне» он писал, что современный драматург обречен замснять «драматизированный миф драматизированной жизнью, а потому пьеса похожа на степную реку, которая незаметно рождается где-то в болоте, чтобы замереть в песке». В такой пьесе «драгоценный остаток мифического периода — *герой*, человек божественной природы, любимая жертва рока, заменяется теперь типической группой, классовой разновидностью». И потому категорию героического несет в себе уже не герой, но автор как «психически-настроенная индивидуальность» [3, с. 75].

Это писалось о драматургии Горького, но таков в принципе взгляд Анненского на природу современной, в том числе и чеховской, драмы. Вот почему он поначалу назвал Чехова (в статье о «Трех сестрах») «лириком, а не драматургом» [3, с. 87]. Однако, перечитав Чехова сразу же после его смерти (которую он поначалу пережил как смерть духовно близкого человека), Анненский понял, что ошибся, воскликнул в письме к Е. Мухиной: «И неужто, точно, русской литературе надо было вязнуть в болотах Достоевского и рубить с Толстым вековые деревья, чтобы стать обладательницей этого палисадника...» [3, с. 459]. Разочарование его понятно, если вспомнить, что в том же 1904 г. С. Булгаков точно отметил в чеховском творчестве «полное отсутствие героического» [8, с. 12]. Анненский интуитивно точно ощутил драматурга Чехова не как трагедийного, но как *комедийного* писателя, предметом которого стало изображение объективного комизма самого пребывания человека в бытии, того самого «*юмора творения*» [3, с. 19—20], который вставал перед автором «Тихих песен» как мучительная загадка.

Природу «чеховской» действительности, из которой изъято героическое начало и в которой человек объективно комедисен, Анненский понимал как никто глубоко. Но он потому и апеллировал к античной категории героического, что задумывался об изменении той роли, которую отведено играть в мироздании человеку в качестве «высокоюмористического» существа [3, с. 217]. «Творите мужское дело», — вспоминал он в одной из своих статей слова Владимира Мономаха и утверждал тем же идею «дерзания и мужества, которые даже больше нужны для жизни, чем чтобы с нею покончить» [3, с. 71]. Его лирический герой не имел ничего общего с чеховским интеллигентом. Свой псевдоним Анненский избрал не случайно.

Своеобразие его позиции заключалось в том, что он, будучи с юности увлечен «идеалом свободного проявления личности» [3, с. 459], рано понял, что героизм на индивидуалистической основе есть не что иное как духовный тупик. Не случайно Анненский увидит в ибсеновском Бранде «бред мессианизма» [3, с. 174] и скажет, что «литературищиной Чехова обличилась в наши дни манфредовская презумпция героизма» [3, с. 231—232]. В последнем случае неприязнь