

DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-165-170>
УДК 821.161.1.09"20"

Олюнина Маргарита Владимировна
Московский педагогический государственный университет

ПОРТРЕТ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА В ОЧЕРКАХ-ВОСПОМИНАНИЯХ ЮРИЯ АННЕНКОВА И МАКСИМА ГОРЬКОГО

В работе представлен сравнительный анализ способов создания словесного портрета в очерке М. Горького «Сергей Есенин» и в воспоминаниях Ю. Анненкова «Сергей Есенин». Возможность и необходимость сопоставления двух названных произведений объясняется и избранным авторами фактическим материалом (оба писателя посвящают свои очерки Сергею Есенину), и схожими приёмами создания словесного портрета поэта, и контекстом стиля эпохи, который отражен в произведениях, и индивидуальным стилем каждого из художников. Целью данной работы является обоснование жанрово-стилевых особенностей рассматриваемого словесного изображения Сергея Есенина в вышеуказанных произведениях, что позволяет внести уточнения в созданный и уже ставший хрестоматийным образ поэта. Исследование строится с использованием сравнительно-исторического и историко-функционального методов, методологической базой послужили труды А.Н. Веселовского, Ю.М. Лотмана, Ю.И. Минералова, а также опыт современных литературоведов, занимающихся теорией и историей словесного живописания. В процессе сравнительного анализа произведений было выявлено, что Ю. Анненков и М. Горький, воссоздавая словесный портрет поэта Сергея Есенина, в первую очередь стремятся изобразить его как выразителя трагической эпохи. Запечатлевая образ поэта Сергея Есенина, живописец творит и автопортрет в окружении тех, кого он любил, на фоне эпохи, в которой жил. Писатель стремится направить читателя внутрь поэтической лаборатории «натуры».

Ключевые слова: словесный портрет, очерк, воспоминания, литературный портрет, синтез жанров, Юрий Анненков, Сергей Есенин, Максим Горький.

Информация об авторе: Олюнина Маргарита Владимировна, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1493-1469>, магистр филологических наук, аспирант Московского педагогического государственного университета, г. Москва, Россия.
E-mail: margooljunina@mail.ru

Дата поступления статьи: 05.05.2020.

Для цитирования: Олюнина М.В. Портрет Сергея Есенина в очерках-воспоминаниях Юрия Анненкова и Максима Горького // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 3. С. 165-170. DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-165-170>.

Margarita V. Olyunina
Moscow Pedagogic State University

THE PORTRAIT OF SERGEI YESENIN IN ESSAYS-MEMOIRES OF YURY ANNEKOV AND MAXIM GORKY

The paper presents a comparative analysis of the methods of creating a verbal portrait in the essay by Maxim Gorky "Sergei Yesenin" and in the memoirs of Yury Annenkov "Sergei Yesenin". The possibility and necessity of comparing the two selected works is explained by both the factual material chosen by the authors (both writers devote their essays to Sergei Yesenin) and similar methods of creating a verbal portrait of the poet, and the context of the style of the era, which is reflected in the works and the individual style of each artist. The aim of this work is to substantiate the genre-style features of the considered verbal image of Sergei Yesenin in the abovementioned works, which allows clarifying the created and already axiomatic image of the poet. The study is built using comparative historical and historical functional methods, the works of Alexander Veselovsky, Yuri Lotman, Yuriy Mineralov, as well as the experience of modern literary scholars involved in the theory and history of verbal painting. In the process of the comparative analysis of the works, it was revealed that Yury Annenkov and Maxim Gorky, recreating the verbal portrait of the poet Sergei Yesenin, was primarily seeking to portray him as an exponent of the tragic era. Capturing the image of the poet Sergei Yesenin, the painter creates his self-portrait, surrounded by his beloved, at the background of the era in which he lived, the writer tries to guide the reader inside the poetry laboratory of "nature".

Keywords: verbal portrait, feature article, memories, literary portrait, synthesis of genres, Yury Annenkov, Sergey Yesenin, Maxim Gorky.

Information about the author: Margarita V. Olyunina, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1493-1469>, Master of Philology, graduate student of Moscow State Pedagogic University, Moscow, Russia.
E-mail: margooljunina@mail.ru

Article received: May 5, 2020.

For citation: Olyunina M.V. The portrait of Sergei Yesenin in essays-memoires of Yury Annenkov and Maxim Gorky // Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 3, pp. 165-170 (In Russ.). DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-165-170>.

Филологическая наука в последние десятилетия всё чаще обращается к феномену словесного портрета, представляющему собой не только в живописи, но и в литературе, в том числе автобиографической, колоссальное разнообразие, свою историю и исследовательскую методологию. В работе «Статьи по семиотике культуры» Ю.М. Лотман писал, что портрет – особый жанр живописи, для которого характерно выделение тех черт личности, которые несут в себе смысловую доминанту. Рассматривая портрет как совокупность реального и идеального образа портретируемого, учёный приходит к выводу, что ни в одном из жанров искусства точка зрения на объект изображения не может быть выражена так ярко, как в портрете. Такой, на первый взгляд, простой жанр оказывается одним из сложнейших, являясь по сути своей совокупностью важного и второстепенного, освобождённого от вторичного. Как классические филологические исследования [Тарабукин; Лотман], так и работы последних лет [Башкева; Дмитриевская; Минералова и др.] доказывают, что всё вышесказанное можно отнести не только к живописному, но и словесному портрету. Таким образом, данная работа посвящена актуальной проблеме изучения портрета как приёма словесной живописи в небольших литературных очерках, созданных М. Горьким и Ю. Анненковым. Возможность и необходимость сопоставления произведений двух этих авторов видится нам не только в выбранном ими фактическом материале (оба писателя посвящают свои очерки Сергею Есенину), но и в схожих приёмах создания портрета поэта, о которых пойдёт речь в дальнейшем. Кроме того, сам стиль эпохи, в которой жили и творили названные авторы, позволяет нам рассматривать их в едином литературном контексте.

Исходя из всего вышесказанного, настоящее исследование строится с использованием сравнительно-исторического и историко-функционального методов, методологической базой послужили труды А.Н. Веселовского, Ю.М. Лотмана, Ю.И. Минералова. В статье учитываются и научные подходы современных литературоведов, занимающихся теорией и историей портрета в прозе: В.В. Башкеевой, Л.Н. Дмитриевской и др. Тем не менее, несмотря на кажущееся разнообразие исследований феномена словесного портрета, можно утверждать, что его описание недостаточно для презентации исчерпывающих историко-литературных выводов. Таким образом, целью данной работы является обоснование жанрово-стилевых особенностей рассматриваемого словесного изображения Сергея Есенина в вышеуказанных произведениях, что позволяет внести уточнения в созданный и уже ставший хрестоматийным образ поэта, с одной стороны, и указать на компоненты синтеза жанров в произведениях, когда автор живописует словом

портрет реальной, «узнаваемой» личности, отражая в нем личное, то есть индивидуальное «впечатление». Литературные портреты пера М. Горького и Ю. Анненкова, названные «Сергей Есенин», что уже показательно, имеют и заметные различия в выбранных художниками приёмах изображения, и сходства, обусловленные стилем эпохи и личностью того, с кого портрет писался. Так, оба очерка открывают фрагменты, в которых Сергей Есенин изображен согласно ожиданиям современников: красивый кудрявый юноша со светлыми волосами, голубоглазый и стройный. В.П. Катаев значительно позже в «Алмазном моем венце» назовет поэта царевичем, Лелем, и эти имена (одно, Лель, – из сказки А.Н. Островского) уже портретны. Однако и Горький, и Анненков обыгрывают названные выше внешние черты с помощью скорее негативных сравнений. У М. Горького в очерке о поэте читаем: «Он показался мне мальчиком пятнадцати – семнадцати лет. Кудрявенький и светлый, в голубой рубашке, в поддевке и сапогах с набором, он очень напомнил слащавенькие открытки Самокиш-Судковской, изображавшей боярских детей, всех с одним и тем же лицом. <...> Есенин вызвал у меня неяркое впечатление скромного и несколько растерявшегося мальчика, который сам чувствует, что не место ему в огромном Петербурге. Такие чистенькие мальчики – жильцы тихих городов, Калуги, Орла, Рязани, Симбирска, Тамбова. Там видишь их приказчиками в торговых рядах, подмастерьями столяров, танцорами и певцами в трактирных хорах, а в самой лучшей позиции – детьми небогатых купцов, сторонников “древнего благочестия”. Позднее, когда я читал его размашистые, яркие, удивительно сердечные стихи, не верилось мне, что пишет их тот самый нарочито картинно одетый мальчик...» [Горький: 5]. «Красивенький», «приказчик», «подмастерье», детали внешнего вида и одежды – всё это жанровые зарисовки или лубочные картинки, которые не позволяют даже метонимически вместить изображение поэта. Сравнение Есенина со «слащавенькими» (даже не «слащавыми») открытками Елены Петровны Самокиш-Судковской создает если не карикатуру, то явное доказательство пословицы «встречают по одежке»: жаркая ночь, «чёрный бархат реки» и плюющий в нее «чистенький» почти мальчик, разговоры о войне [Горький: 5]. Горький отмечает чуждость Есенина городу, огромному Петербургу, и это ощущение чуждости поэта крупным городам и урбанистическому обществу создается формирующейся антитезой «лубочного мальчика», темного бархатного ночного Петербурга, и мысль об их несовместимости лейтмотивом пройдет через весь очерк не только М. Горького, но и Ю. Анненкова.

Есенин для Горького, повторимся, – «чистенький мальчик», внутренний мир которого открывается писателю впоследствии как антитетичный

этой внешности. На это несоответствие внешнего и внутреннего обращает внимание в своём литературном портрете и живописец Ю. Анненков, описывая первую встречу с Есениным и обращаясь к воспоминаниям ученика Репина Антона Комашка: «Моя первая встреча с Есениным, Сергеем Есениным, Сережей, Серегой, Сергуней, восходит к тому году и даже к тем дням, когда он впервые появился в Петербурге. <...> Лицо Есенина (ему было тогда едва ли двадцать лет) действительно удивляло “девической красотой”, но волосы не были ни цвета “золотистого льна”, ни цвета “спелой ржи”, как любят выражаться другие: они были русые, это приближается к пригашенной бесцветности березовой стружки. <...> Вместо элегантного серого костюма на Есенине была несколько театральная, балетная крестьянская косоворотка, с частым пастушьим гребнем на кушаке, бархатные шаровары при тонких шевровых сапожках. Сходство Есенина с кустарной игрушкой произвело на присутствующих неуместно-маскарадное впечатление, и после чтения стихов аплодисментов не последовало» [Анненков: 154–156]. «Кустарная игрушка» Анненкова оказывается близкой характеристикой «слащавеньким открыткам Самокиш-Судковской, изображавшей боярских детей», что, пожалуй, обусловлено эпохой, в которой жили и творили художники, избравшие в качестве портрета натуру Сергея Есенина. Кроме того, здесь используется по сути экфрасис, не самый характерный приём для М. Горького и Ю. Анненкова.

Объясняя индивидуальность подхода в изображении поэта таких разных деятелей культуры, какими были М. Горький и Ю. Анненков, необходимо напомнить те черты стиля, которые формируют внутреннюю форму произведения. На них указывает Минералов Ю.И.: «Внутренняя форма есть образ идеи (или образ идей), образ образа (или образ образов). Реализуется это явление в искусстве глобально широко. На нём базируются взаимные отличия стилей. На нём строится художественная условность» [Минералов: 31]. Приведенные нами фрагменты воспоминаний как нельзя лучше иллюстрируют это теоретическое положение: у Ю. Анненкова нельзя не отметить наличие внутренних портретов-очерков, причем в создании портрета не последнюю роль играет форма имени, когда он называет поэта «Есениным, Сергеем Есениным, Сережей, Серегой, Сергуней» [Анненков: 154] (хотя, конечно, для эпохи – Сергей Есенин) и прибегает к созданию своего портрета Есенина через сопоставление его с портретом-экфрасисом Комашка, то есть двух живописцев, которым близок синтез искусств. Не последнюю роль для живописца играл литературный портрет Сергея Есенина, созданный Максимом Горьким, написанный в 1926 г. и напечатанный в «Красной газете» в 1927 г., тогда как очерк Ю. Анненкова увидел свет в 1954 г., значительно

позже графического изображения и портрета, созданного в 1923 г. Более чем вероятно, что Анненков был знаком с очерком М. Горького, хотя в своей работе об этом не упоминает, скорее всего, по причинам не творческим. Кроме того, живописец отмечает «богатство и точность русских определений», что позволяет ему создать портрет, в котором есть и другие портреты-клише: «волосы *не были* ни цвета “золотистого льна”, ни цвета “спелой ржи”, как любят выражаться другие» [Анненков: 154], которые оттеняют или даже делают более объемным собственный анненковский метонимический портрет: «...русые, это приближается к пригашенной бесцветности березовой стружки» [Анненков: 154]. Такое определение создает динамический портрет Есенина с важным для него образом берёзы: «пригашенная *бесцветность* березовой стружки» включает в себя множество цветоцветовых оттенков, которые будто бы сняты, но на самом деле включают в себя и указанные портреты-штампы, и будто бы проявляющееся из бесцветности и белизны берез *лицо* поэта, что не столько сближает, сколько ставит рядом с портретом Ю. Анненкова литературный портрет М. Горького.

Ю. Анненков упоминает, что поэт произвёл «на присутствующих неуместно-маскарадное впечатление» [Анненков: 156]. Неуместная маскарадность, кукольность, «народно-поэтическая инородность» Есенина в богемной среде – выразительная черта, которая объединяет два непохожих, на первый взгляд, литературных портрета. Интересно, что уже М. Горький завершает свой очерк рассказом о том, как они вместе с Есениным посещали цирк, и в этом отрывке вновь вернётся к чуждости поэта окружающим и миру вокруг: «Он не вызывал впечатления человека забалованного, рисующегося, нет, казалось, что он попал в это сомнительно веселое место по обязанности или “из приличия”, как неверующие посещают церковь. Пришел и нетерпеливо ждет, скоро ли кончится служба, ничем не задевающая его души, служба чуждому богу» [Горький: 11]. В этом сравнении красочного цирка и церковной службы прочитывается внутренняя ирония по отношению к стилю поэта Есенина, первый свой сборник назвавшего «Радунца», не только знавшего христианский мир службы, но и поэтически отразившего его в своих произведениях. Это глубоко личное и было несовместимо с балаганом литературной столичной среды, жонглирующей словами, переодевающейся в стиле по первому зову моды. Эта среда, действительно, была чуждой Сергею Есенину, поэту и человеку. Несовместимость внутреннего и внешнего в поэте у М. Горького и Ю. Анненкова выражено по-разному: «Есенину приглянулась моя молоденькая горничная Настя. Он заговорил с ней такой изощренной фольклорной рязанской (а может быть, и вовсе не рязанской, а ремизовской) речью, что, ничего не поняв,

Настя, называвшая его, несмотря на косоворотку, “барин”, хихикнув, убежала в кухню. Но после отъезда Есенина она призналась мне, что “молодой барин” был “красавчиком”. Фальшивая косоворотка и бархатные шаровары тем не менее не понравились ей. Они, впрочем, предназначались для другой аудитории» [Анненков: 157]. На первый взгляд, можно в образе Есенина, созданном мастером и графическом, и живописном портрета обнаружить внешнюю фальшивость натуры, с которой пишется словесный портрет, однако внимание «к моей молоденькой горничной Насте» есть осознанное или неосознанное желание автора напомнить о крестьянском происхождении, о неуместности разговора городской горничной (сравните с Дуняшей из «Вишневого сада» А.П. Чехова) на ее родном, хоть и образно-витиеватом, языке, а затем, вместо создания портрета русского поэта, поставить обывательски-пошлую точку-банальность: «красавчик». Так Сергей Есенин выглядит чужим не только некой абстрактной «среде», но и художнику с родословной, с происхождением. Можно понять в этом смысле желчные высказывания И.А. Бунина в адрес С. Есенина – не только ревность говорит в поэте-эмигранте, тут подспудно Ю. Анненков солидарен с дворянином Буниным. И в этих есенинских портретах, в разное время и разными мастерами написанных, есть то, что называется портрет «на фоне». Эпоха, к которой Есенин принадлежал, была разнородной, балаганно-театральной, а поэт был настоящим, напоминавшим своим внешним обликом о народе и народности, которые были просто чужды среде, стремящейся всеми доступными средствами выразить себя – ей было не до народа.

Наконец, Горький раскрывает суть Есенина через притчу о мальчике-крестьянине, который попал в Краков и, не найдя дороги к родным местам, почувствовав, что город не хочет отпускать его, помолился богу и прыгнул с моста в Вислу, надеясь, что та вынесет его к простору дома. Однако мальчик погибает, разбившись, и именно эта незатейливая притча напоминает Горькому смерть самого Есенина, снова указывает, что поэт казался чужим окружающему его миру. Романтическая броскость притчи, к которой Горький прибегает зачастую в своих романах, выглядит красотой и напоминает спор славянофилов и западников, специфически отраженный в тургеневском рассказе «Несчастливая», и дает упрощенное понимание трагедии поэта.

Оба автора отмечают, как меняется Сергей Есенин с годами. Так, М. Горький пишет: «От кудрявого, игрушечного мальчика остались только очень ясные глаза, да и они как будто выгорели на каком-то слишком ярком солнце. Беспокойный взгляд их скользил по лицам людей изменчиво, то, вызывая и пренебрежительно, то, вдруг, неуве-

ренно, смущенно и недоверчиво. Мне показалось, что в общем он настроен недружелюбно к людям. <...> А руки его беспокойны и в кистях размотаны, точно у барабанщика. Да и весь он встревожен, рассеян, как человек, который забыл что-то важное и даже неясно помнит – что именно забыто им» [Горький: 6]. Напомним, что ракурс, избираемый М. Горьким для изображения последней встречи, – ракурс мэтра, спокойного и уверенного во всем, законодателя в литературе. Законодатель не может не отметить смущения, даже нервозности Есенина. В приведенном эпизоде поэт изображен метонимически – упоминаются лишь глаза, одновременно ясные и выгоревшие (и эпитет «выгоревшие» в данном случае двух планов, он не только о «выцветших», «бесцветных» глазах, а об огне, который отражен в «горении» души поэта); руки – барабанщика, который, как правило, виртуозно владеет ритмом, и это определение антитетично сути есенинской поэзии, в которой мелодия приоритетна. Важным в создании образа-портрета реального Есенина оказывается упоминание о том, что он изменил отношение к людям: если раньше поэт воспринимался кустарной игрушкой, участвовал в маскараде, чувствуя себя при этом далёким от других, то сейчас это смущённость и неприязнь, доведенные до предела. Поэт не скрывает, что чужд этой среде. Это уже другой портрет все на том же «фоне». От его игрушечности, говорит Горький, не осталось и следа, и упоминанием первого впечатления создает парный портрет Есенина с самим собой в прошлом и в настоящем. Схожее описание читаем и у Ю. Анненкова: «По счастью, декоративная косоворотка уступила место (как в свое время у Горького) городскому пиджаку. Но “девическая краса” его лица быстро побледнела. Цвет кожи стал желтовато-серым, под глазами натекли легкие припухлости. Таким чуть-чуть отечным юношей, не потерявшим стройности и грубоватой грации русского подмастерья, он оставался до конца своих дней или по крайней мере до того дня, когда я встретился с ним в последний раз, после его возвращения из-за границы. Таким он сохранился и на моем наброске, который мне удалось сделать с него, несмотря на сумбурность встреч» [Анненков: 161]. Ю. Анненкову по-прежнему интересна «натура» Есенина. Он будто бы пишет этот портрет поверх горьковского полотна. Не случайно «уравнивание» Горького и Есенина – они не дворяне, люди без родословной, но натура любопытная.

Наконец, для понимания сходства и различия рассматриваемых портретов показательна цитата из очерка М. Горького: «Когда одевались в прихожей, Дункан стала нежно целовать мужчин. <...> Есенин грубо разыграл сцену ревности, шлепнул ее ладонью по спине, закричал: – Не смей целовать чужих! Мне подумалось, что он сделал это лишь для того, чтоб назвать окружающих людей чужи-

ми» [Горький: 10]. Эту инаковость и чуждость Есенина «среде» и тому, кто пишет портрет, Горький описал набором узнаваемых эпизодов, которые читатель должен соединить и солидаризоваться или не солидаризоваться с повествователем, Ю. Анненков напоминает собственные наброски портрета Есенина, тем самым подчеркивая в нем натуру, интересную эпохе, но не дружественную, не родственную, не родную.

Важно, что и у Ю. Анненкова, и у М. Горького Сергей Есенин также изображён на «парном» портрете с другими современниками: сторонниками (у Максима Горького – с А. Дункан) или противниками (у Юрия Анненкова – с урбанистом Вл. Маяковским). Личная неприязнь Горького к Дункан в парном портрете [Горький: 6] выражена антитезой, формирующей карикатуру. Нонсенсное сочетание двух лиц, одно из которых изображается с гротескной неприязнью, другое – с выраженным лирико-элегическим сочувствием, важно не само по себе.

Показателен эпизод, в котором М. Горький описывает чтение Есениным монолога Хлопуши [Горький: 8–9]. После этого портрета, ставшего образцом постижения внутренней формы прототипа и высокой точности изображения ее в литературном портрете, несомненно, следующий фрагмент подчеркивает «высоту духа» поэта и «ненужность Кусикова с гитарой, Дункан с ее пляской, ненужность скучнейшего бранденбургского города Берлина, ненужность всего, что окружало своеобразно талантливого и русского поэта.

Ю. Анненков в своем очерке дает своеобразный парный портрет Сергея Есенина и Владимира Маяковского, хотя изображает их по разные стороны «баррикад»: «Маяковский был полной противоположностью Есенину. Маяковский провозгласил: “В наше время тот – поэт, кто полезен”. Есенину “миссия служительства” пришлось не по нутру. Есенин всем своим творчеством стремился доказать, что в наше материалистическое время полезен тот, кто – поэт. Отсюда в “наше время” – один шаг до жертвенности и отчаяния. Разгул Есенина, бессонные ночи, трепня с литературных подмостков на светские ужины, знакомства, публичные выступления и скандалы развивались параллельно его популярности» [Анненков: 161]. Поскольку Ю. Анненков называет свой очерк «Сергей Есенин», то очевидно, что портрет В. Маяковского не просто оттеняет портрет С. Есенина, он представляет собой другой «фон», среду, образ эпохи, глубоко чуждый Сергею Есенину. Вряд ли приведенные нами строки неизвестны Ю. Анненкову, но он приводит цитату из В. Маяковского как выражение позиции эпохи, ответ которой знает всякий читатель С. Есенина.

Ю. Анненков вписывает С. Есенина, что также является характерным приёмом для живописца, в плеяду великих художников: «Настоящее художе-

ственное творчество начинается тогда, когда художник приступает к битью стекол. Виллона, Микеланджело, Челлини, Шекспира, Мольера, Рембрандта, Пушкина, Варлена, Бодлера, Достоевского и tutti quanti – можно ли причислить к людям “comme-il-faut”? В моей памяти гораздо глубже воспоминания о тех редких встречах без посторонних свидетелей, когда Есенин скромно, умно и без кокетства говорил об искусстве. Говорил как мастер, как работник. Распространенное мнение о том, будто Есенин был поэтом, произведения которого слагались сами собой, без труда, без кройки, совершенно неверно. Я видел его черновики, зачеркнутые, полные помазок и поправок, и если строй его поэзии производит впечатление стихийности, то это лишь секрет его дара и его техники, о которой он очень заботился» [Анненков: 161–162]. Заметим, что, описывая процесс творчества С. Есенина, Ю. Анненков вновь выбирает слова, подчеркивая, что он «мастер, работник», что занят «кройкой», внутренне повторяя: «подмастерье», будто бы выписывая и «раму» портрета С. Есенина.

В очерке и в его разновидности – литературном портрете, которые созданы писателем Максимом Горьким и художником-живописцем Юрием Анненковым на основе личных впечатлений и личных воспоминаний, в этих художественно-документальных произведениях выписан не только портрет самого Сергея Есенина, но и «фон», «эпоха», и рядом – самой манерой письма – портрет повествователя, его жизнь, его понимание внутренней сути поэта и внутренней сути эпохи, специфически постигающей и принимающей Поэта.

Оба автора воспоминаний в разной степени отражают свою персону в повествовании о Есенине. Ю. Анненков свой литературный портрет завершает следующими словами: «И вот пришла весть, о том, что Куоккала “отошла к Советам”. <...> Руины моего дома и полторадесятилетний парк с лужайками, где седобородый Короленко засветил однажды в Рождественскую ночь окутанную снегом елку; где, гимназистом, я носился в горелки с Максимом Горьким и моей ручной галкой “Матрешкой”, где я играл в крокет с Маяковским; где грызся о судьбах искусства с фантастическим военным доктором и живописцем Николаем Кульбиным; где русская литература творила и отдыхала, – исчезли для меня навсегда, как слизанные коровьим языком. Вырастет ли когда-нибудь на этом пустыре столбик с памятной дощечкой, на которой вряд ли смогут уместиться все имена?.. Но это уже мелочи. Обрывки бесполезной сентиментальности...» [Анненков: 176]. Подобное поэтическое завершение раскрывает творческий потенциал Анненкова как писателя, воссоздающего, по словам искусствоведа Н.М. Тарабукина, словесный портрет-биографию, которая и о С. Есенине и, несомненно, о самом Ю. Анненкове.

Список литературы

Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991. 346 с.

Башкеева В.В. Портрет как проблема // Вестник БГУ. Сер. Филология. Улан-Удэ: Изд-во Бур. ун-та, 2008. Вып. 10. С. 139–143.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Ленинград: Художественная литература, 1940. 404 с.

Горький М. Сергей Есенин // Сергей Есенин в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1986. Т. 2. С. 5–11.

Дмитриевская Л.Н. Словесная живопись в русской прозе XIX – начала XX вв.: дис. ... докт. филол. наук. Москва, 2013. 354 с.

Колосова С.Н. Портрет в русской лирической поэзии. М.: Литера, 2011. 294 с.

Колядич Т.М. Воспоминания писателей: проблемы поэтики жанра: монография. М.: Мегатрон, 1995. 278 с.

Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.

Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. 360 с.

Минералова И.Г., Олюнина М.В. Приёмы словесной живописи при создании портрета Анны Ахматовой в книге Юрия Анненкова «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» // Художественная словесность: теория, методология исследования, история: коллектив. монография / под ред. Минераловой И.Г., Васильева С.А. М.: Изд-во «Литера», 2018. С. 234–245.

Радченко М.М. «Дневник моих встреч» Ю.П. Анненкова: проблема жанрового синтеза: дис. ... докт. филол. наук. М., 2017. 148 с.

Тарабукин Н.М. Портрет как проблема стиля // Искусство портрета: сб. ст. М., 1928. С. 159–193.

Уртминцева М.Г. Жанр литературного портрета в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, типология: дис. ... докт. филол. наук. Нижний Новгород, 2005. 322 с.

Icons; Texts; Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality, ed. by Peter Wagner. Berlin, NY, Walter de Gruyter, 1996, 406 p.

References

Annenkov Yu. *Diary of my meetings. The cycle of tragedies* [Diary of my meetings. The cycle of tragedies]: in 2 vol. Vol. 1. Moscow, Fiction Publ., 1991. (In Russ.)

Bashkeeva V.V. *Portrait kak problema* [Portrait as a problem]. *Vestnik BGU* [Bulletin of BSU], ser. Philology. Ulan-Ude, Publ. house of Buryat University, 2008, № 10, pp. 139–143. (In Russ.)

Veselovskii A.N. *Istoricheskaia poetika* [Historical poetics]. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1940, 404 p. (In Russ.)

Gorky M. *Sergei Esenin. Sergei Esenin v vospominaniakh sovremennikov* [Sergei Esenin in the memoirs of contemporaries]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1986, vol. 2, 446 p. (In Russ.)

Dmitrievskaya L.N. *Slovesnaia zhivopis' v russkoi proze XIX – nachale XX vv.* [Verbal painting in Russian prose of the 19th - early 20th centuries]: PhD dissertation (Philology). Moscow, 2013, 354 p. (In Russ.)

Kolosova S.N. *Portret v russkoi liricheskoi poezii* [Portrait in Russian lyric poetry]. Moscow, Litera Publ., 2011, 294 p. (In Russ.)

Koliadich T.M. *Vospominaniia pisatelei: problemy poetiki zhanra* [Memoirs of Writers: Problems of the Poetics of the Genre]: monografiia. Moscow, Megatron Publ., 1995, 278 p. (In Russ.)

Lotman Yu.M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on semiotics of culture and art]. St. Petersburg, Academic project, 2002, 544 p. (In Russ.)

Minerals Yu.I. *Teoriia khudozhestvennoi slovesnosti (poetika i individual'nost')* [Theory of literary literature (poetics and personality)]. Moscow, Humanity. ed. VLADOS Center Publ., 1999, 360 p. (In Russ.)

Mineralova I.G., Olyunina M.V. *Priemy slovesnoi zhivopisi pri sozdanii portreta Anny Akhmatovoi v knige Iurii Annenkova «Dnevnik moikh vstrech. Tsikl tragedii»* [Techniques of verbal painting when creating a portrait of Anna Akhmatova in the book of Yuri Annenkov “Diary of my meetings. The cycle of tragedies”]. *Khudozhestvennaia slovesnost': teoriia, metodologiia issledovaniia, istoriia: kolektiv. monografiia* [Fiction: theory, research methodology, history]: collective monograph, ed. by Mineralova I.G., Vasilyeva S.A. Moscow, Litera Publ. House, 2018, pp. 234–245. (In Russ.)

Radchenko M.M. «Dnevnik moikh vstrech» Yu.P. Annenkova: problema zhanrovogo sinteza [“Diary of my meetings” Yu.P. Annenkova: the problem of genre synthesis]: PhD dissertation (Philology). Moscow, 2017. (In Russ.)

Tarabukin N.M. *Portret, kak problema stilia* [Portrait as a problem of style]. *Iskusstvo portreta: sb. statei* [The art of portraiture: collection of articles]. Moscow, 1928, pp. 159–193. (In Russ.)

Urtmintseva M.G. *Zhanr literaturnogo portreta v russkoi literature vtoroi poloviny XIX veka: genезis, poetika, tipologiia* [The genre of literary portrait in Russian literature of the second half of the XIX century: genesis, poetics, typology]: PhD dissertation (Philology). Nizhnii Novgorod, 2005, 322 p. (In Russ.)