

Литературный факт.
2025. № 1 (35)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 1 (35), 2025



Научная статья
УДК 821.161.1.0; 801.73
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-35-198-208>
<https://elibrary.ru/YSFZIM>

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Охота на ангела (об одном «загадочном» образе у И.Ф. Анненского)

© 2025, И.Б. Делекторская

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: В статье с опорой на неопубликованные ранее в полном объеме записные книжки И.Ф. Анненского времени его поездки в Италию (1890) рассматривается вопрос о происхождении ключевого образа (серафима с виолончелью) в стихотворении Анненского «Тоска возврата». В комментаторской традиции выдвигался целый ряд предположений, о работе кого из старых итальянских мастеров может идти речь в стихотворном экфрасисе русского поэта. Упомянутый в «Тоске возврата» Боттичелли задал хронологический вектор поиска среди его современников, однако найти подходящее изображение, вдохновившее Анненского, не удалось. Между тем в его записной книжке зафиксировано впечатление от картины итальянского художника начала XVII в. Доменикино (Доменико Дзампьеро) «Мученичество святой Агнессы» в Пинакотеке Болоньи: «Ангелы-музыканты красивы, но не вдохновенны. Арфа, флейта, виолончель» (РГАЛИ). Вероятно, это же полотно припомнилось Анненскому в стихотворении в прозе «Сентиментальное воспоминание» (1908), где вновь появляется серафим с «небесной виолончелью».

Ключевые слова: И.Ф. Анненский, лирика, поэтика, квазиэкфрасис, интертекстуальные связи, «Тоска возврата», Италия, записные книжки, Боттичелли, Доменикино.

Информация об авторе: Иоанна Борисовна Делекторская — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-2467-4886>

E-mail: i_delektorskaia@mail.ru

Для цитирования: Делекторская И.Б. Охота на ангела (об одном «загадочном» образе у И.Ф. Анненского) // Литературный факт. 2025. № 1 (35). С. 198–208. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-35-198-208>

Стихотворение И.Ф. Анненского «Тоска возврата», о котором пойдет речь, не раз становилось объектом филологического исследования. При этом загадка ключевого для данного текста образа до сих пор остается неразгаданной.

Написанное в духе С. Малларме (см. об этом: [3; 5]) и первоначально в черновой редакции имевшее французское название «Nostalgie», замененное затем на русское — «Ностальгия» [1, с. 567], стихотворение было впервые опубликовано под своим каноническим заглавием в 1904 г. в сборнике Анненского «Тихие песни». Приведем его полностью:

Уже лазурь златить устала
Цветные вырезки стекла,
Уж буря светлая хорала
Под темным сводом замерла;

Немые тени вереницей
Идут чрез северный портал,
Но ангел Ночи бледнолицый
Еще кафизмы не читал...

В луче прощальном, запыленном
Своим грехом неотмоленным
Томится День пережитой,

Как Серафим у Боттичелли,
Рассыпав локон золотой...
На гриф умолкшей виолончели [1, с. 76–77].

В основе текста лежат ностальгические воспоминания автора об Италии и впечатления, полученные им во время итальянского путешествия, имевшего место в начале июня — конце июля 1890 г. За это время Анненский успел посетить Венецию, Падую, Болонью, Флоренцию, Перуджу, Ассизи, Рим, Пизу, Геную, Турин, Милан, Неаполь и Сорренто [6, с. 25], то есть объехал большую часть страны. На итальянское происхождение «Тоски возврата» указывает боттичеллевский серафим в последней строфе. Именно этот образ и стал для исследователей камнем преткновения.

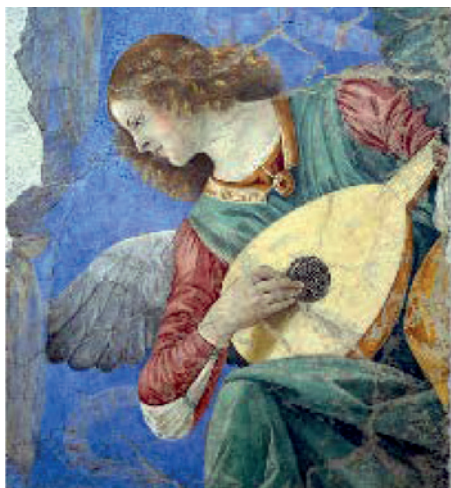
Дело в том, что представители небесных ангельских сил в произведениях Сандро Боттичелли не играют на музыкальных инструментах, а только (и лишь изредка) поют. И никаких серафимов

с виолончелями мы у Боттичелли не встретим еще и по той причине, что появление первых виолончелей музыковеды расплывчато относят к началу XVI в. Напомним: родившийся в 1445 г. Боттичелли умер в 1510 г. Не исключено, что к моменту его смерти такого инструмента могло просто не существовать. Из всего этого следует, как справедливо было отмечено А.В. Подворной [7], что мы имеем дело с квазиэкфрасисом. Неслучайно и сам Анненский подчеркивает нетривиальность рассматриваемого нами образа, ставя многоточие в конце предпоследней строки стихотворения, перед словами «на гриф умолкшей виолончели», и делая ритмическую перебивку в последней строке.

Возникает естественный вопрос: какое изображение могло вдохновить поэта на подобный художественный ход? Ответ кажется вполне логичным искать среди произведений итальянских мастеров XV – первой половины XVI в., что исследователи и делают, рассматривая как возможных претендентов на роль вдохновителя ангелов, играющих на разных относительно крупных струнных музыкальных инструментах. При этом за аксиому принимается предположение, что Анненский мог назвать виолончелью любой из них.



*Ил. 1. Россо Фьорентино. Херувим, играющий на лютне (ок. 1520)
Il. 1. Rosso Fiorentino. A Cherub Playing the Lute (c. 1520)*



Ил. 2. Мелоццо да Форли. Фреска церкви Santi Apostoli. Фрагмент (Рим. 1480)
Il. 2. Melozzo da Forlì. Fresco of the Church of Santi Apostoli. A fragment (Rome. 1480)



Ил. 3. Ф. Боттичини. Ангелы, играющие на музыкальных инструментах.
Фрагмент (1475–1497)
F. Botticini. Angels Playing Musical Instruments. A fragment (1475–1497)



Ил. 4. Д. Беллини. Фреска церкви San Zaccaria. Фрагмент (Венеция. 1505)
Il. 4. D. Bellini. Fresco of the Church of San Zaccaria. A fragment (Venice. 1505)

Так, А.В. Марков в этюде «Как серафим у Боттичини» упоминает музицирующих ангелов работы Россо Фьорентино (1494–1540; *ил. 1*) и Мелоццо да Форли (1438–1494; *ил. 2*), замечая при этом, правда, что Фьорентино можно было спутать с Боттичелли только по пребыванию произведений обоих художников во флорентийской галерее Уффици, «если смотреть альбом Уффици с репродукциями низкого качества», а у ангела на фреске Мелоццо да Форли «его инструмент никто не назовет сейчас “виолончелью”» [5, с. 126]. Далее выдвигается предположение, что Анненский ошибся, спутав Сандро Боттичелли с Франческо Боттичини (1446–1498), и «списал» своего серафима с одного из боттичиниевских «Ангелов, играющих на музыкальных инструментах» (*ил. 3*).

Уже упомянутая нами А.В. Подворная [7] предлагает на роль прототипа серафима из стихотворения Анненского двух претен-

дентов: все того же маленького крылатого музыканта работы Россо Фьорентино (ил. 1) и ангела с фрески Джованни Беллини из венецианской церкви San Zaccaria (ил. 4).

Еще одна исследовательница — М.П. Гребнева [2] выдвигает неожиданную версию. Отказываясь от привязки к каким-либо музыкальным инструментам, но возвращаясь к Боттичелли с его знаменитой «Мадонной Маньфикат» (ил. 5), она указывает на одного из ангелов (первого слева), изображенных на этой картине.



Ил. 5. С. Боттичелли. *La Madonna del Magnificat* (1483)

Ил. 5. S. Botticelli. *La Madonna del Magnificat* (1483)

В итоге у нас есть пять изображений, ни на одном из которых нет, собственно, искомого, то есть ангелического существа с виолончелью. И, вероятно, можно было бы закрыть на этом тему, признав, что Анненский назвал виолончелью нечто, лишь отдаленно ее напоминающее, или вовсе нафантазировал своего небесного виолончелиста, если бы подходящий ангел не отыскался неожиданно в одной из пяти привезенных Анненским из итальянского вояжа и хранящихся сейчас в РГАЛИ записных книжек. В полном объеме они никогда не публиковались. Небольшие фрагменты вошли в составленную

сыном Анненского В.И. Кривичем документальную подборку¹, перепечатанную затем в своде биографических материалов, посвященных поэту [4]. Полноценной же публикации, повторимся, на сегодняшний день не существует.

Необходимо отметить, что в обычной жизни Анненский дневников не вел. Уникальность его итальянских записных книжек как эгодокумента состоит в том, что они дают возможность представить, каким поэт был наедине с собой, но это тема для отдельного большого и серьезного разговора.

Упоминание о записных книжках мы встречаем в одном из писем Анненского из Италии, адресованных его оставшейся в России супруге: «Теперь я уже мало обращаю внимание на <...> обстановку² и прямо иду к картине, которая меня интересует. Здесь — каталог из кармана, записная книжка с карандашом из другого, и сидишь иногда целый час» [6, с. 36].

Судя по всему, записные книжки не залеживались в кармане у Анненского. Страницы пяти этих маленьких тетрадок в черных обложках наполнены описаниями (подробными, оригинальными, а порой и весьма ироничными) огромного количества произведений искусства и размышлениями по их поводу.

Так, например, оказавшись в Венеции, Анненский записывает: «Богатство красок у Тициана — чем его объяснить? Морем и небом? Едва ли. Это свойство торгового народа, издавна знакомого с Востоком, любящего блеск и роскошь»³. Приехав в Падую, он с упоением рассматривает фрески Джотто, но не упускает при этом возможности отметить в «Поклонении волхвов» «плохо написанных верблюдов». Еще одно «Поклонение волхвов», на сей раз работы Сандро Боттичелли, становится объектом его особого внимания во Флоренции, и в записной книжке появляется живое и яркое словесное изображение живописного полотна: «Стран<ники> в группе. Сверху убог<ий> навес. Очень хорошая поза Иосифа сзади, опирающегося на камень. Христос капелюсенький. Мария блондинка. Перед ним впереди Cosimo Medici⁴ — в полотенце берет ножку. Группа полна движения. Один обнял другого, другой наклонился, чтобы лучше видеть. Лошадь просовывает морду. Двое на коленях спорят об

¹ Кривич В.И. Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам // Литературная мысль. Л.: Мысль, 1925. Вып. 3. С. 208–255.

² Имеется в виду повседневная профессиональная жизнь в храмах и туристическая жизнь в картинных галереях.

³ РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 263.

⁴ Имеется в виду основатель флорентийской династии Медичи, банкир и политик Козимо Медичи Старый (Cosimo di Giovanni de' Medici, Cosimo il vecchio; 1389–1464).

очереди. Другой издали показывает знаки обожания. Птица уселась на стене. По стене проросло какое-то растение». Не осталась без пристального разгляда и наиболее знаменитая работа Боттичелли: «Рожд^ение Венеры на раковине. Море какими-то барашками. Венера золотовол^осяя (всю укутали), покат^ые плечи, нежн^ая белизна»⁵.

Записи Анненского свидетельствуют о том, что, находясь во Флоренции, он провел в галерее Уффици, взглядываясь в шедевры старых мастеров, так много времени, что вряд ли мог бы спутать Боттичелли с Россо Фьорентино, а также о том, что разница между Боттичелли и Боттичини была ему хорошо известна.

В том месте, где Анненский фиксирует свои впечатления от визита в Пинакотеку Болоньи, имеется описание картины представителя болонской школы живописи Доменикино (Доменико Дзампери; 1581–1641) «Мученичество святой Агнессы» (*ил. б*), созданной через сто с лишним лет после смерти Боттичелли (работа датируется 1619–1621 гг.). Анненский отмечает: «Ангелы-музыканты красивы, но не вдохновенны. Арфа, флейта, виолончель»⁶.

Этот небожитель с неожиданно современным, да к тому же обладающим печальным тембром музыкальным инструментом в руках, несмотря на отмеченный недостаток («красивы, но не вдохновенны»), видимо, запал в душу Анненскому, поскольку встречаем его мы не только в «Тоске возврата», но и во второй раз — в стихотворении в прозе «Сентиментальное воспоминание» (1908), где говорится о серафиме с «меловым» лицом и присутствует та же, что и на полотне Доменикино, правда, без надрывно драматического пафоса, слоистая пространственная композиция: «Все это сложно, господа. И ей-богу же, я не знаю — если точно когда-нибудь раскрывается над нами лазурь и серафим, оторвав смычок от своей небесной виолончели, прислушивается с беглой улыбкой воспоминания на меловом лице к звукам нашей музыки — что, собственно, в эти минуты он слушает: что ему дорого и близко? — хорал ли Баха в Миланском соборе или *Valse des roses*, как играет его двухлетний ребенок, безжалостно вертя ручку своего многострадального органчика в обратную сторону» [1, с. 217].

Что же касается серафима из «Тоски возврата», то рискнем предположить, что имя Боттичелли появилось в этом тексте по двум причинам. Во-первых, ради рифмы к «виолончели», а во-вторых, —

⁵ РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 266.

⁶ РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 263.



Илл. 6. Доменикино. Мученичество святой Агнессы (1619–1621) (Фрагмент)
Fig. 6. Domenichino. The Martyrdom of Saint Agnes (1619–1621) (A Fragment)

чтобы «боттичелиевская» голова компенсировала отсутствие «вдохновенности» у ангела-виолончелиста работы Доменикино.

Немаловажная деталь: «немые тени» у Анненского во второй строфе неслучайно идут именно «через северный портал», то есть выходят из церкви не через главный вход, которым традиционно служит западный портал, хотя ритмика строки и позволяет использовать в ней слово «западный». Тени двигаются на север, поскольку вызывающий тоску возврат — это не только возврат из дня в ночь и метафорический возврат из жизни в смерть, но и возврат из южной, теплой, сияющей красками Италии в северную, холодную и темную по сравнению с Италией Россию. В таком контексте «локон золотой», являющий собой эмблему творчества Боттичелли, одновременно отсылает нас к пушкинскому «Город пышный, город бедный...», где

под сводом «небес зелено-бледным», на фоне «холода и гранита» ходит «маленькая ножка» ангелоподобной Анны Олениной и вьется ее «локон золотой».

Таким образом, загадочный серафим Анненского на поверку оказывается своего рода гомункулом, составленным из разнородных деталей, позаимствованных у Доменикино, Боттичелли и Пушкина, но сконструированным настолько точно и тонко, что вызывает искреннее восхищение талантом его создателя.

Литература

1. *Анненский И.Ф.* Стихотворения и трагедии / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А.В. Федорова. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
2. *Гребнева М.П.* Флорентийские ассоциации Иннокентия Анненского. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/florentiyskie-assotsiatsii-innokentiya-annenskogo.pdf> (дата обращения: 29.04.2024).
3. *Дубровкин Р.М.* Стефан Малларме и Россия. Берн: Peter Lang, 1998. 565 с.
4. *Кривич В.И.* Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам // Иннокентий Анненский глазами современников. СПб.: Росток, 2011. С. 41–84.
5. *Марков А.В.* Как серафим у Боттичини // *Марков А.В.* Пальмы Сиона: 42 этюда об экфрасисе в поэзии. [Б. м.]: Издательские решения, 2016. С. 125–127.
6. Письма И.Ф. Анненского из Италии / публ. М.Г. Эдельман // *Встречи с прошлым: сб. материалов.* М.: Русская книга, 1996. Вып. 8. С. 21–47.
7. *Подворная А.В.* «Как серафим у Боттичелли» (Квазиэкфрасис в стихотворении И. Анненского «Тоска возврата») // *Встречи и диалоги в смысловом поле культуры: материалы научной междисциплинарной конференции.* Омск: ОмПГУ, 2016. С. 191–200.

Research Article

Hunting for an Angel (About a “Mysterious” Image in the Poem by Innokenty Annensky)

© 2025. Ioanna B. Delektorskaya

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: Based on hitherto unpublished notebooks of I.F. Annensky from the time of his trip to Italy (1890), the article examines the origin of the crucial image (a seraphim with a cello) in Annensky’s poem “Yearning of Return.” The commentary tradition has put forward a number of assumptions about the work of which of the old Italian masters could be discussed in the poetic ekphrasis of the Russian poet. Botticelli, mentioned in “Yearning of Return,” set the chronological vector of the search among his contemporaries, but it was not possible to find a suitable image that

inspired Annensky. Meanwhile, his notebook records the impressions of the painting by the Italian artist of the early 17th century Domenichino (Domenico Zampieri) “The Martyrdom of Saint Agnes” in the Pinacoteca di Bologna: “The angel-musicians are beautiful, but not inspired. Harp, flute, cello” (RGALI). Probably, this same painting was recalled by Annensky in the poem in prose “Sentimental Memory” (1908), where the seraph with the “heavenly cello” appears again.

Keywords: I.F. Annensky, lyrics, poetics, quasi-ekphrasis, intertextual connections, “Yearning of Return,” Italy, notebooks, Botticelli, Domenichino.

Information about the author: Ioanna B. Delektorskaya, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia., Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-2467-4886>

E-mail: i_delektorskaia@mail.ru

For citation: Delektorskaya, I.B. “Hunting for an Angel (About a ‘Mysterious’ Image in the Poem by Innokenty Annensky).” *Literaturnyi fakt*, no. 1 (35), 2025, pp. 198–208. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-35-198-208>

References

1. Annenskii, I.F. *Stikhotvoreniia i tragedii [Poetry and Tragedy]*, introd. article, text prep. and notes by A.V. Fedorov. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1990. 640 p. (In Russ.)
2. Grebneva, M.P. *Florentiiskie assotsiatsii Innokentii Annenskogo [Florentine Associations of Innokenty Annensky]*. Available at: <file:///C:/Users/User/Downloads/florentiyskie-assotsiatsii-innokentiiya-annenskogo.pdf> (Accessed 29 April 2024). (In Russ.)
3. Dubrovkin, R.M. *Stefan Mallarme i Rossiia [Stephane Mallarmé and Russia]*. Bern, Peter Lang Publ., 1998. 565 p. (In Russ.)
4. Krivich, V.I. “Innokentii Annenskii po semeinym vospominaniiam i rukopisnym materialam” [“Innokenty Annensky Through Family Memories and Manuscripts”]. *Innokentii Annenskii glazami sovremennikov [Innokenty Annensky Through the Eyes of Contemporaries]*. St. Petersburg, Rostok Publ., pp. 41–84. (In Russ.)
5. Markov, A.V. “Kak serafim u Bottichini” [“Like Botticini’s Seraph”]. Markov, A.V. *Pal’mu Siona: 42 etiuda ob ekfrasis v poezii [Palms of Zion: 42 Studies on Ekphrasis in Poetry]*. [S. 1.], Izdatel’skie resheniia Publ., 2016, pp. 125–127. (In Rus.)
6. Pis’ma I.F. Annenskogo iz Italii [Letters by I.F. Annensky from Italy], publ. by M.G. Edel’man. *Vstrechi s proshlym: sbornik materialov [Meetings with the Past: Collection of Articles]*. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1996, pp. 24–47. (In Russ.)
7. Podvornaia, A.V. “Kak serafim u Botticelli” (Kvaziekfrasis v stikhotvorenii I. Annenskogo ‘Toska vozvrata’) [“Like Botticelli’s Seraphim’ (Quasi-Ekphrasis in I. Annensky’s Poem ‘The Longing of Return’)”]. *Vstrechi i dialogi v smyslovom pole kul’tury: materialy nauchnoi mezhdistsiplinarnoi konferentsii [Meetings and Dialogues in the Semantic Field of Culture: Proceedings of the Scientific Interdisciplinary Conference]*. Omsk, Omsk State Pedagogical University Publ., pp. 191–200. (In Russ.)