

Марк Соколянский

Портрет ученого в контексте времени  
(к столетию со дня рождения Александра Аникста)

---

В своё время Ю. Н. Тынянов едко иронизировал над упрощённо-линейными схемами истории русской литературы: «...Строя ,твёрдое', ,онтологическое' определение литературы как ,сущности', историки литературы должны были и явления исторической смены рассматривать как явления мирной преемственности, мирного и планомерного развёртывания этой сущности. Получалась стройная картина: «Ломоносов роди Державина, Державин роди Жуковского, Жуковский роди Пушкина, Пушкин роди Лермонтова...»<sup>1</sup> Что же касается пока не слишком обстоятельной историографии отечественного литературоведения, то и в этой области предпринимались попытки выстраивания подобной линейности; правда, за основу брался уже не фактор преемственности, а принцип «отталкивания», проявлявшегося иногда *мирно*, иногда — бурно. Каждая школа обязательно *отталкивалась* от предыдущей с имплицитной перспективой быть в свою очередь отторгнутой последующими поисками; в прошлом столетии исключение делалось лишь для заданной господствовавшим идеологическим курсом «единственно правильной» тенденции, к модификациям не предназначенной.

---

© Mark Sokoljanskii, 2010

<sup>1</sup> Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — С. 258.

Представление об истории литературоведения XX столетия особенно уязвимо как в плане логики его развития, так и по части полноты охвата материала. Причём даже представляемая общая картина меняется буквально на наших глазах, страдая в последнее время какой-то гротескной смесью однообразия и лоскутности. Один за другим исчезают из научного оборота не только дутые авторитеты былых времён — имена и книги академических, вузовских и журнальных *начальников*, — но даже ещё недавно широко известные и часто цитировавшиеся труды солидных, самостоятельно мыслящих специалистов всё реже упоминаются в литературе, а фамилии их авторов становятся малознакомыми «племени младому» начинающих филологов. Некоторые из этих имён как будто выпадают из общей цепи развития, поскольку их обладатели не примыкали ни к какой группировке, не декларировали громко своей причастности к какому-либо сугобо современному направлению в науке; другим отводится место в лучшем случае по ведомству филологической педагогики.

Потери для развития литературоведческой мысли в таких случаях очевидны, однако неизбежными их не назовёшь. На практике доказано, что память о профессиональных исканиях и свершениях вдумчивых предшественников — в согласии или в аналитической полемике с ними — поддерживается только усилиями уж если не их прямых учеников, то хотя бы просто гуманитариев последующих поколений. Юбилейные же даты — всего лишь неплохой повод для того, чтобы напоминать о произвольно возникающих пробелах.

\* \* \*

Оценивая «на глазок» наследие того или иного учёного, иногда трудно преодолеть соблазн задаться вопросом: «А как могла бы сложиться его жизнедеятельность в каком-нибудь другом месте или в какую-либо иную эпоху?». Вопрос заковыристый, хотя в общем-то праздный, поскольку судьба

отдельного человека, как и всеобщая история, не знает сослагательного наклонения. Это жёсткое, не допускающее исключений правило вполне приложимо и к личности Александра Абрамовича Аникста (1910—1988), прожившего свою сознательную жизнь тогда и там, где «до крови кроил наш век закройщик». На примере жизнедеятельности видного литературоведа наглядно прослеживаются особенности становления и развития недюжинного исследовательского и литературно-критического дарования в жёстких рамках уже довольно полно описанного режима.

Когда в 1986 г. вышла из печати обстоятельная монография Аникста «Творческий путь Гёте», некоторые германисты, исходя из своеобразно понимаемого *духа корпоративности*, недоумевали: «С чего бы это вдруг известный англист взял на себя смелость ‚нарушить конвенцию‘ — вторгнуться на поле германистики? Да знает ли он хотя бы немецкий язык в достаточной мере?». Вопрошающим было, по-видимому, неизвестно, что родился покусившийся на их прерогативы англист в швейцарском городе Цюрихе, прожил там до семи лет, и немецкий был первым европейским языком, который он услышал и начал узнавать в детстве; другие иностранные языки стал изучать уже позднее.

Родители Александра Аникста покинули Россию молодыми людьми ещё в начале XX века. Были они, как формулировали раньше, *политэмигрантами* или *профессиональными революционерами*. Отец, Абрам Моисеевич Аникст, участвовал в революционном движении с 1904 г., примыкал к анархосиндикалистам. В 1907 г. вынужден был уехать из России, вернувшись туда лишь после Февральской революции 1917 г. В 1918 г. вступил в РКП(б), побыл председателем уездного Совета в Екатеринославской губернии; в дальнейшем занимал ряд ответственных постов в управлении экономикой. В последние годы жизни — заместитель председателя Госплана РСФСР. Опубликовал ряд книг и статей по вопросам экономической статистики, научной организации труда и т. п. Мать Ольга Григорьевна принимала активное участие в создании системы профобразования в РСФСР, была орга-

низатором и первым директором Московского института новых (иностраных) языков (ныне — Московский лингвистический университет). В 1937 г. был арестован, а в тридцать восьмом — расстрелян А. М. Аникст. Его жена, отказавшаяся признать мужа «врагом народа», отбыла срок в мордовских лагерях.

Их старшему сыну Александру, можно сказать, «повезло»: его становление как специалиста завершилось прежде, чем на семью обрушились репрессии. Он получил высшее образование в Московском государственном педагогическом институте им. А. С. Бубнова (ныне МПГУ), там же закончил аспирантуру по специальности «история всеобщей литературы» и, будучи ещё аспирантом, начал преподавательскую и научную работу. Некоторые его студенты предвоенных и первых послевоенных лет вспоминали о нём с восхищением. «...Западная литература занимала в учебных планах... очень большое место, — писал, например, Л. Лазарев, — и преподаватели её были, как на подбор, оставившие заметный след в нашем литературоведении, — Гриб, Пинский, Аникст...»<sup>2</sup> Ещё до войны защитил кандидатскую диссертацию о творчестве Джона Мильтона. В июле сорок первого добровольно вступил в ряды ополчения и находился на фронте до весны 1944 г. Спустя много лет признавался сам Александр Абрамович, что годы, проведённые на фронте, были для него и для его друзей, как это ни парадоксально, временем наибольшего внутреннего спокойствия: «было точно известно, где твоё место, кто твой враг и ради чего ты рискуешь жизнью».

Будучи отозван из армии в 1944 г., А. А. Аникст преподавал историю зарубежных литератур в Военном институте иностранных языков, затем — в Московском государственном университете и ГИТИСе. В разгар борьбы с «безродными космополитами» его отовсюду уволили. К счастью, не был он арестован и отправлен за решётку и колючую проволоку, как

---

<sup>2</sup> Лазарев Л. «А их повыбило железом...» // *Дружба народов*. — 2000. — № 5. — С. 198.

его друг и коллега по университетской кафедре Л. Е. Пинский, но узнал, что означает долговременное отсутствие места работы и издательских площадок, изведал на себе прелесть самого, быть может, мрачного за весь советский период идеологического климата в стране. Только в годы «оттепели» наметился просвет: в 1955 г. он начал работать в Институте истории искусств (так тогда именовался нынешний Государственный Институт Искусствознания), где и трудился до конца жизни.

Научно-литературная деятельность А. А. Аникста охватывает длительный период: первые его публикации датированы 1932 годом, последние увидели свет уже посмертно. Изданная через два года после кончины учёного библиография<sup>3</sup> (к сожалению, не исчерпывающе полная<sup>4</sup>) насчитывает более пятисот позиций, хотя дело, впрочем, не только и не столько в количестве публикаций. Прежде всего производят впечатление редкое для времён господства *узкой специализации* разнообразие научных интересов и широкий жанровый диапазон трудов. История английской литературы<sup>5</sup> (Чосер, Шекспир, драматурги-елизаветинцы, Мильтон, Дефо, Байрон, Диккенс, Теккереи, Уильям Моррис, Бернард Шоу, Оскар Уайльд, Грэм Грин), немецкая литература (Гёте, Шиллер, Брехт), американская (Марк Твен, О.Генри, Юджин О'Нил), теория драмы, теория и история художественных стилей, история западноевропейского театра... Монографии, брошюры, главы в коллективных трудах, статьи и очерки, литера-

---

<sup>3</sup> Александр Абрамович Аникст: Библиограф. указатель / СТД РСФСР; Центр. научн. б-ка; Сост. Ф. М. Крымко. — М., 1990.

<sup>4</sup> Не учтены, в частности, переводы книг и статей А. Аникста на иностранные языки.

<sup>5</sup> Книгой А. Аникста «История английской литературы» (М., Учпедгиз, 1956) пользовались многие студенты в ту пору, когда других, более или менее компактных учебников по этому «предмету» на русском языке не существовало. В последние годы жизни автор подумывал над новой редакцией пособия, собираясь добавить какие-то имена и минимальную библиографию, снять отдельные упрощения, без которых книга в 1950-е гг. не увидела бы свет, но, к сожалению, судьба не отпустила ему времени для реализации такого плана.

турно-критические эссе и фельетоны, редактура, предисловия, комментарии, художественный перевод...

Трудно не заметить в этой широте верность одной из важных и ценных традиций отечественной академической филологии. В предисловии к концептуальной монографии Н. Я. Берковского «Романтизм в Германии» А. Аникст писал о старшем друге, что тот привнёс в свои труды о русской литературе «широту и историческую масштабность».<sup>6</sup> Аналогичное тяготение к «широте» и «масштабности» характерно было и для самого Аникста.

И снова необходимо оговориться. Широта широте рознь, иной раз она выполняет компенсаторную функцию при недостаточной погружённости в теоретическую проблематику. У Аникста за многие годы литературоведческого труда расширение диапазона изучаемого материала шло рука об руку с усилением интереса к теории литературы и искусства, к различным вопросам методологии литературоведения и эстетики. Можно, не боясь впасть в преувеличение, сказать, что проделал он на своём пути значительную эволюцию, несущую на себе и отпечаток авторской индивидуальности, и воздействие социально-исторических и историко-культурных процессов того времени, в котором он располагался. Лучше всего просматривается такая эволюция в его трудах о художнике, который стал главной *темой* специальных занятий учёного на протяжении шести десятилетий.

Художником этим для Аникста был, конечно, Шекспир. Первые публикации молодого литературоведа о Шекспире появились в тридцатые годы и представляли собой театральные рецензии на шекспировские спектакли, короткие юбилейные статьи к 375-летию со дня рождения английского драматурга и т. п. С позиций нашего времени можно счесть эти выступления в печати *проходными*, но для их автора то был важный период «литературной учёбы» и накопления знаний об изучаемом писателе. Во второй половине 1940-х гг.

---

<sup>6</sup> Аникст А. Н. Я. Берковский (1901-1972) // Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. — Л.: Худож. лит., 1973. — С. 11.

Аникст уже воспринимался в литературной и театральной среде как один из ведущих в стране знатоков и исследователей шекспировского творчества<sup>7</sup>.

Этапной работой стал выпуск в 1957-1960 гг. полного собрания сочинений Шекспира в восьми томах, где А. Аникст выступил в роли соредактора (вместе с А. А. Смирновым), а также автора доброй половины комментариев и посвящённых отдельным произведениям статей, заключающих каждый из томов. В последующие годы учёным было опубликовано шесть (sic!) различных книг о Шекспире, до сих пор занимающих своё место в научном и педагогическом обиходе. С начала шестидесятых он — соредактор, затем единоличный редактор солидных Шекспировских сборников ВТО<sup>8</sup>, с середины семидесятых — редактор основанной им серии «Шекспировские чтения».

В «Шекспировском сборнике. 1961» авторитетный англист Е. В. Корнилова в обзорной статье об истории отечественного шекспироведения в XX веке с сожалением констатировала: «...Большой монографии, которая бы подробно осветила всё творчество Шекспира, у нас ещё нет...»<sup>9</sup>. Буквально через несколько месяцев после публикации процитированной статьи такая монография увидела свет. Речь идёт о книге А. Аникста «Творчество Шекспира»<sup>10</sup>. По своему характеру это первый (и пока единственный) солидный *compendium* о Шекспире на русском языке, содержащий сведения обо всём творчестве писателя и в меру лаконичный анализ всех его произведений, а также избранную библиографию.

И в статьях, помещённых в восьмитомнике, и в упомянутой выше книге специалистам нетрудно было заметить не выпяченное, но последовательное стремление окончательно преодолеть инерцию того подхода к творчеству Шекспира,

---

<sup>7</sup> См., напр.: Боровой Л. На шекспировские темы (заметки о X шекспировской конференции в ВТО) // *Театр*. — 1948. — № 11. — С. 40—46.

<sup>8</sup> ВТО — Всероссийское Театральное Общество, трансформировавшееся в 1987 г. в Союз Театральных Деятелей.

<sup>9</sup> Шекспировский сборник 1961. — М.: ВТО, 1963. — С. 48.

<sup>10</sup> Аникст А. Творчество Шекспира. — М.: Гослитиздат, 1963.

который преобладал в 1920-30-е годы и давал о себе знать вплоть до середины шестидесятых<sup>11</sup>. По сути, в ходе интерпретации и анализа произведений любимого поэта и драматурга, начиная с аспирантских лет, Аникст шёл нелёгким путём проб и ошибок, сомнений и поисков — поисков столь важной для него **методологической** опоры.

Ведь, начинал он в период почти полного доминирования в советском литературоведении и искусствознании т. н. *вульгарного социологизма*. У Шекспира, как и у других классиков мировой литературы, обязательно искали *классовую природу* творчества, ставя во главу угла социальное происхождение автора; в его произведениях стремились обнаружить если не прямое, то косвенное отражение законов *классовой борьбы* и т. п. Даже многие видные исследователи тех лет не смогли полностью избежать воздействия официальной методологии.<sup>12</sup> Кто-то следовал ей в силу искренней увлечённости, кто-то приспособлялся по необходимости.

Стремление противостоять господствовавшей тенденции наметилось даже в русле марксистской эстетики и литературоведения и на первых порах было связано с возвращением к т. н. «истокам» — взглядам основоположников марксизма на искусство. Один из ведущих представителей такой тенденции Георг (Дёрдь) Лукач в предисловии к английскому переводу своей ранней «Теории романа» писал: «...Когда М. А. Лифшиц и я, в противовес вульгарной социологии разных школ сталинского периода, пытались раскрыть истинную марксистскую эстетику и развивать её дальше, мы пришли к подлинному историко-систематическому методу...»<sup>13</sup>.

Среди пионеров такой работы, в одном ряду с Георгом Лукачем и Михаилом Лифшицем, стоял учитель Александра

---

<sup>11</sup> См., напр.: Самарин Р. М. Наша близость к Шекспиру // *Вильям Шекспир*. К четырехсотлетию со дня рождения. 1564-1964. — М.: Наука, 1964. — С. 5—15.

<sup>12</sup> См., напр.: Смирнов А. А. Творчество Шекспира. — Л.: БДТ, 1934.

<sup>13</sup> Lucács, Georg. *The Theory of the Novel*. 4th printing: — Cambr., Mass., 1978. — P. 17.



Аникста профессор Франц Петрович Шиллер. Вместе с Лукачем он подготовил сборник высказываний Маркса и Энгельса о литературе<sup>14</sup>, а совместно с М. Лифшицем — книгу «Маркс и Энгельс об искусстве»<sup>15</sup>. Издания эти были не просто *цитатниками*, а действенным материалом для опровержения ходячих вульгарно-социологических упрощений с помощью воззрений тех авторов, с которыми не принято было в советское время полемизировать.

Аспирант А. Аникст откликнулся на появление подготовленной Шиллером и Лукачем книги рецензией в англоязычной газете «Moscow Daily News», на страницах которой в 1932-36 гг. довольно часто печатал статьи на театральные и литературные темы. На закате жизни он вспоминал в предисловии к сборнику работ своего к тому времени уже покойного друга Л. Е. Пинского: «Наше литературоведение преобразилось, когда в начале 1930-х годов во всём объёме стали доступны суждения К. Маркса и Ф. Энгельса о литературе и искусстве»<sup>16</sup>. В этих словах, очевидно, не следует искать конъюнктурного заявления (да и время «на дворе» уж было другое!); здесь есть искреннее признание серьёзности некогда предпринятых попыток преодолеть шоры вульгарно-социологической методологии.

Полемика с крайностями вульгарного социологизма в 1930-е гг. набирала всё большие обороты, и в этом отношении тому поколению шекспироведов, к которому принадлежал Аникст<sup>17</sup>, стало полегче уходить от некогда обязательных формул и ограничений в наиболее общих рассуждениях.

---

<sup>14</sup> Маркс и Энгельс о литературе. Новые материалы. — Коммент. Ф. Шиллера и Г. Лукача. — М.: Журн.-газ. объединение, 1933.

<sup>15</sup> Карл Маркс и Фридрих Энгельс. Об искусстве [Отрывки из произведений и писем]. // Сост. Ф. П. Шиллер и М. А. Лифшиц. — М., 1933. На титульном листе двухтомника «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», вышедшего первым изданием в 1957 г., значилось только одно имя составителя: М. А. Лифшиц. Издевавшего на себе сталинские репрессии (восьмилетнее заключение в Приморье и на Колыме, а затем — судьба ссыльного в Красноярском крае) Ф. П. Шиллера уже не было в живых.

<sup>16</sup> Аникст А. Л. Е. Пинский (1906-1981) // Пинский Л. Магистральный сюжет. — М.: Сов. писатель, 1989. — С. 4.

Сложнее обстояло дело с преодолением сильных ещё и в послевоенные годы консервативных заслонов в конкретной интерпретации шекспировских драм. Ревнители традиционного подхода продолжали ждать от всякой статьи или книги выяснения классовой природы произведений. В пике таким требованиям Аникст выдвигал концепцию *общенародной* основы творчества Шекспира. Одна из его объёмных статей содержала скрытый вызов «неистовым ревнителям» в самом названии: «Шекспир — народный писатель».<sup>18</sup>

В такой постановке вопроса, которая сегодня может кому-то показаться наивной, отнюдь не содержалось спекуляций по поводу того, что, дескать, английский ренессансный театр «родился на площади», вдалеке от дворцов и т. п. Хорошо знакомому с британской классической шекспирологией литературоведу было известно, что «в додемократическом обществе шекспировской поры, равно как и в его [Шекспира — М. С.] драмах, определения «народный» или «из народа» обычно не воспринимались как комплиментарные...»<sup>19</sup>. Доказывая связь шекспировского творчества с историей и культурой британского народа в целом, без каких-либо классовых различий, Аникст стремился подвести черту под традицией искажения представлений о драматургии и его наследии в вульгарно-социологических трудах.

Школа Ф. П. Шиллера, знакомство с работами Г. Лукача и М. Лифшица (даже при отнюдь не апологетическом отношении к некоторым из них), несомненно, сыграли свою позитивную роль в формировании Аникста как литературоведа и позволили не «подхватить» популярного в его *годы ученья* вируса вульгарного социологизма. С отношением к марксист-

---

<sup>17</sup> В уже цитировавшейся статье Е. В. Корниловой к этому поколению значительных шекспироведов отнесены: Н. Я. Берковский, И. Е. Верцман, Л. Е. Пинский, А. А. Аникст и Г. М. Козинцев.

<sup>18</sup> Аникст А. Шекспир — народный писатель // *Шекспировский сборник*, 1958 /Ред. А. А. Аникст, А. Л. Штейн. — М.: ВТО, 1959. — С. 7—44.

<sup>19</sup> Henderson, Diana E. From Popular Entertainment to Literature // *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture* / Ed. by Robert Shaughnessy. — Cambridge Univ. Press, 2007. — P. 13.

ской методологии как таковой дело обстояло не столь однозначно. Не только в пятидесятые, но ещё и в шестидесятые годы известный шекспировед в беседах с коллегами и учениками вполне искренне называл себя **марксистом**. Представляет интерес вопрос о том, какой конкретный смысл вкладывал он в это понятие.

Марксизм для него не был ни набором неоспоримых, как Священное Писание, догм, ни даже системой оценок. Рецептурный (prescriptive) марксизм был ему абсолютно чужд. В серьёзной марксистской критике усматривал он совершенно определённую стадию развития **социологического метода**. В русле этого метода художественное произведение изучалось «в неотрывной связи с важнейшими областями социальной реальности», а особое внимание уделялось «конкретным проявлениям исторической обусловленности развития искусства»<sup>20</sup>. Нечто близкое по смыслу имел в виду, по всей вероятности, и Лукач, говоря в процитированном выше предисловии об «историко-систематическом методе».

Связь развития литературы с развитием общества, отражение в искусстве определённых сторон общественной жизни сохраняло для Аникста непререкаемую важность, как было это, впрочем, важно для ряда классиков русского литературоведения.<sup>21</sup> Однако абсолютизировать и упрощать эту связь он не был склонен. Уже в зрелые годы вспоминал о том, с каким интересом в студенческую пору в кругу его соратников и друзей читали и обсуждали книгу П. Сакулина «Социологический метод в литературоведении», в которой сильно было стремление автора дополнить традиционный социологический подход пониманием **имманентного** развития искусства.

Один из мэтров западного литературоведения прошлого столетия Рене Уэллек справедливо полагал, что марксист-

---

<sup>20</sup> Формулировки Л. Выготского. (Выготский Л. С. Психология искусства. 2-е изд. — М.: Искусство, 1968. — С. 23).

<sup>21</sup> См., напр., суждения В. М. Жирмунского о методологии Александра Веселовского: Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. — Л.: Наука, 1979. — С. 106—107.

ская критика началась не с разрозненных высказываний Маркса и Энгельса, а с работ Меринга и Плеханова, которые «явились первыми практиками марксистского литературоведения, но при этом были неправоверными с точки зрения позднейшей советской догмы. Оба — и Меринг и Плеханов — признавали определённую автономию искусства и понимали марксистское литературоведение скорее как объективное изучение социальной детерминированности литературного произведения, нежели как доктрину, которая способна решать эстетические проблемы, предписывая писателям тематику и стиль...»<sup>22</sup>. Аникст принадлежал к разряду марксистских критиков, которые, по словам того же Уэллека, «понимали, что искусство оперирует образами, действием и чувствами...»<sup>23</sup>. Питая постоянный интерес к инструментарию художественной выразительности в произведениях литературы, никогда, однако, не забывал он максимы Гёте: «Во всяком произведении искусства, великом или малом, вплоть до самого малого, всё сводится к концепции...»<sup>24</sup>. При этом литературоведу важно было прояснить, **какими средствами** удаётся художнику воплотить эту концепцию в творчестве.

Считая себя долгие годы последователем марксизма в своей области знания, он с большим сомнением относился к позициям тех эпигонов марксизма, которые «диалектику превращали в причинность»<sup>25</sup>. Аникст любил повторять в беседах с коллегами и учениками, что вряд ли продуктивно «подменять высшую алгебру четырьмя действиями арифметики». Не прибегая к цитатам из основоположников марксизма как к изложению истины в последней инстанции, он

---

<sup>22</sup> Wellek, René. *Concepts of Criticism*. — New Haven and London: Yale Univ. Press, 1978. — P. 346.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 347. К слову, именно Аникст написал пространное предисловие к вышедшему в 1978 г. русскому переводу знаменитой «Теории литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена.

<sup>24</sup> Гёте, Иоганн Вольфганг. Собр. соч. в 10 томах / Под ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. — Т. 10. — М.: Худож. лит., 1980. — С. 427.

<sup>25</sup> Трёльч, Эрнст. *Историзм и его проблемы*. — М.: «Юрист», 1994. — С. 262.

тем более не принимал такой, «цитатной» системы аргументации ради утверждения особых, собственных позиций, не всегда совпадающих с марксистскими. Не принимал даже тогда, когда подобным образом рассуждали весьма эрудированные и далёкие от конъюнктуры специалисты.

В связи с этим вспоминается один эпизод. На рубеже 1960-70-х гг. в Музее изобразительных искусств им. Пушкина (на Волхонке) проходила представительная конференция, посвящённая проблемам романтизма в литературе и искусстве. Основной доклад о теоретических вопросах европейского романтизма делал А. А. Аникст. Когда в кулуарах заседания несколько участников, включая и автора этих строк, беседовали с ним, мимо нас прошёл известный московский литературовед и эстетик, принадлежавший к тому же поколению, что и докладчик. Аникст дружески поздоровался с прошедшим и глядя ему вслед, сказал нам: «Прошёл последний марксист в нашей эстетике». «А Михаил Лифшиц?» — непроизвольно вырвался вопрос. «Лифшиц — не марксист, — задумчиво сказал Александр Абрамович. — Лифшиц — лифшицианец».<sup>26</sup>

Достоинством подлинного марксистского литературоведения считал А. Аникст приверженность **историзму** исследования, и сам старался не отходить от этого принципа. Отсюда — критическое отношение к искусственному подтягиванию ренессансного драматурга до реального (бытового) опыта читателей и зрителей конца XX века, к чрезмерной модернизации во многих театральных постановках пьес Шекспира. С немалой долей брезгливости относился он и к выискиванию сенсаций в биографии великого драматурга, в произвольном истолковании проблемы авторства. (Не дожидаясь выдающийся шекспировед до новейшего эпидемиче-

---

<sup>26</sup> А прогос, в сравнительно недавней статье о М. А. Лифшице председатель некоего виртуального клуба «Свободное слово», творчески маневрирующий упомянутой *свободой* (в своём понимании) при любой погоде, называет Лифшица «последним солдатом марксизма», «неистовым марксистом». (См.: Валентин Толстых. Человек мысли. Идеальный человек // *Литературная газета*. — 2009. — № 30. — С. 9).

ского увлечения на русскоязычном культурном пространстве гальванизациями старых, давно опровергнутых наукой биографических гипотез, пик которого пришёлся на рубеж тысячелетий).

Возвращаясь к разговору о шекспироведческих трудах А. Аникста 1950-60-х гг., следует вспомнить ещё об одной важной заслуге автора. Он заметно расширил научный аппарат отечественной шекспирологии путём введения в оборот значительного числа новых и новейших работ зарубежных литературоведов и театроведов. Им был обозначен тот рубеж, после которого уважающие своё дело исследователи Шекспира уже не могли опираться лишь на доброй памяти работы Н. И. Стороженко и его современников, а также на *малый джентльменский набор* немецких и английских книг середины и второй половины XIX века. В работах Аникста наметился своего рода **прорыв**, преодоление того обидного качества советского (в историческом смысле слова) шекспироведения, которое воцарилось было в официальной науке с конца 1930-х гг. чуть ли не на четверть века и которое можно без экивоков назвать *провинциализмом*. Причастностью к мировой науке<sup>27</sup> о Шекспире был отмечен уже и компендиум — книга «Творчество Шекспира».

Доступ к всемирной шекспириане закономерно стимулировал расширение тематики работ. Из-под пера Аникста вышли книги, посвящённые разным вопросам жизни и творчества писателя. Это и биография Шекспира в серии «ЖЗЛ»<sup>28</sup>, отличавшаяся от предыдущих жизнеописаний драматурга (на русском языке) отсутствием декоративного *художественного* вымысла и *красот* стиля, выверенностью факти-

---

<sup>27</sup> Попутно нельзя не сказать о том, что Аникст явился пионером и в налаживании «обратной связи» — введения современного отечественного шекспироведения в общемировой контекст. Он стал первым российским корреспондентом публикуемого Фолджеровской библиотекой в Вашингтоне издания «World Shakespeare Bibliography». Начатое им дело было достойно продолжено тонким литературоведом и прекрасным библиографом И. М. Левидовой, после которой эти функции выполнялись разными людьми и с разной степенью ответственности и компетентности.

<sup>28</sup> Аникст А. Шекспир. — М.: Молодая Гвардия (ЖЗЛ). — 1964.

ческого материала; книга об английском театре шекспировского времени<sup>29</sup>; крепко задержавшаяся с публикацией книга о великой трагедии «Гамлет»<sup>30</sup>; лаконичный очерк о первых изданиях шекспировских пьес<sup>31</sup>.

Особо следует сказать об объёмном труде «Шекспир: Ремесло драматурга»<sup>32</sup>. В отличие от компендиума, это **проблемная** монография. Кого-то из коллег шокировало название: дескать, из Шекспира автор делает «ремесленника». Между тем аспект исследования был выбран не без воздействия немецкой классической эстетики. Исходя из кантовской антитезы «искусство / ремесло», Аникст вычленил в произведениях Шекспира те компоненты и те качества, которые были определены нормами бытовавшей в Англии рубежа XVI-XVII вв. драматургической техники. Отсюда специальный интерес к типологии сюжетов, к композиции действия, к соотношению фабулы и характеров, к законам поэтической речи на сцене, к существовавшим жанрам и т. д. На фоне чёткого представления о «ремесле», яснее просматривается и своеобразие творений Шекспира, о чём сплошь и рядом лаконично, но достаточно убедительно говорится в книге. Даже по постановке проблемы монография остаётся уникальной в отечественной шекспириане; не найдём мы абсолютно полного аналога ей и в западноевропейской науке при всём обилии публикаций о драматургической технике елизаветинского и пост-елизаветинского времён.

В методологическом отношении эта книга, как и статьи о Шекспире, опубликованные Аникстом в последние годы, свидетельствовала о существенном раскрепощении исследователя не только от определённого догматизма довоенного советского литературоведения<sup>33</sup>, но и от собственного инер-

---

<sup>29</sup> Аникст А. Театр эпохи Шекспира. — М.: Искусство, 1965.

<sup>30</sup> Аникст А. Трагедия Шекспира «Гамлет». — М.: Просвещение, 1986.

<sup>31</sup> Аникст А. Первые издания пьес Шекспира. — М.: Книга, 1974.

<sup>32</sup> Аникст А. Шекспир: Ремесло драматурга. — М.: Сов. Писатель, 1974.

<sup>33</sup> Заметим, что «раскрепощался» он быстрее и решительнее, чем некоторые более молодые его коллеги из разных стран т. н. «социалистического лагеря». См., напр., для сравнения: Weimann Robert. Shakespeare und die Macht der Mimesis. Autorität und Representation im Elizabethanischen Thea-

ционного недоверия к некоторым новейшим теоретическим построениям, с которыми учёный и в более поздние годы ознакомился с живейшим интересом. Не всякие методологические новации принимались им безоговорочно или тем более — брались на вооружение, но отмахиваться от них или проявлять по отношению к ним агрессивность — это было не в его правилах.

Показательно, как прореагировал А. Аникст на появление в середине 1960-х гг. дерзкого и по-своему новаторского труда известного польского критика Яна Котта о Шекспире. Книга Котта вышла первым изданием в Польше под названием «Szkice o Shekspirze» («Очерки о Шекспире») в 1963 г. Через год в Нью-Йорке был опубликован её английский перевод под названием „Shakespeare Our Contemporary“ («Шекспир — наш современник»), с которым и смогли ознакомиться несколько знающих шекспироведов в СССР. Кое-кто из них (речь идёт вовсе не о конъюнктурщиках, а о серьёзных специалистах) рвался полемизировать с Коттом в печати. В его книге одним казалась неправомерной трактовка шекспировских трагедий в духе эстетики *театра абсурда*, другие возмущались фактологическими неточностями в книге польского коллеги, третьи... А. Аникст, не принимая, между прочим, полностью концепции Котта, удерживал, однако, своих друзей и коллег от полемических выступлений. Логика его толерантности была проста и убедительна: книга Яна Котта при всех её спорных моментах способствовала «раздогматизированию» шекспироведческой мысли и театральным подходам к Шекспиру, в чём ощущалась тогда — особенно в Восточной Европе — острая и актуальная необходимость. Он полагал, что возразить Котту можно и нужно, но для открытого, свободного спора ещё не пришло время.

[Нужно сказать, что «время» это наступило лишь на пороге нового тысячелетия, когда в книге видного чешского шекспироведа Зденека Стшибрны труд польского автора

---

ter. — Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1988.



был подвергнут довольно резкой критике<sup>34</sup>. Указав на целый ряд серьёзных фактологических ошибок в книге Котта, чешский коллега, на мой взгляд, проигнорировал её новаторское значение, выплеснув, как говорится, с мыльной водой и ребёнка<sup>35</sup>].

В шекспироведческих статьях Аникста, написанных за последнее десятилетие его жизни и опубликованных, главным образом, в «Шекспировских чтениях», отразился общий, углублённый интерес учёного к стилям и направлениям в искусстве разных эпох, их взаимодействию. Речь идёт, в частности, о статьях: «Шекспир и художественные направления его времени»<sup>36</sup> и «Синтез искусств в театре Шекспира»<sup>37</sup> — предвещавших новую, задуманную, но, к сожалению, не законченную Аникстом книгу и в то же время предвосхищавших новое для отечественного литературоведения, важное направление в исследовании шекспировского (а, быть может, и не только шекспировского) творчества. В ренессансной и пост-ренессансной культуре учёный находил также богатый материал для **комплексного** изучения взаимодействия разных видов искусства.

В его статье «Эволюция драматической речи в хрониках и трагедиях Шекспира»<sup>38</sup> прослеживаются особенности использования риторики в пьесах британского драматурга. Изучая риторику драматической речи, Аникст вскрывает принципиальное своеобразие образного языка шекспировских персонажей в сравнении не только со средневековой драмой, но и с пьесами английских драматургов XVII—

---

<sup>34</sup> Strzibrny, Zdenek. *Shakespeare and Eastern Europe*. (Oxford Shakespeare Topics). — Oxford Univ. Press, 2000. — P. 101—106.

<sup>35</sup> Об этом подробнее см. в моей рецензии на книгу Зденека Стшибрны: *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*. Vol. 2. — Łódź Univ. Press, 2005. — P. 154—159.

<sup>36</sup> *Шекспировские чтения*. 1984. / Под ред. А. Аникста. — М.: Наука, 1986. — С. 37—66.

<sup>37</sup> *Шекспировские чтения*. 1985. / Под ред. А. Аникста. — М.: Наука, 1987. — С. 15—40.

<sup>38</sup> *Шекспировские чтения*. 1990. / Под ред. А. Аникста. — М.: Наука, 1990. — С. 7—54.

XVIII вв. При этом автор статьи не упускает из виду того, что каждая пьеса Шекспира вовсе не Lesedrama, что «действие и слово у Шекспира неразрывны: речь дополняется поступком, поведение объясняется словом»<sup>39</sup>.

Увлечённо рассуждая о риторике в языке Шекспира, сам Аникст не поддавался соблазну «впасть в риторику», а был верен своей привычной манере, о которой не грех лишний раз вспомнить. Пожалуй, как никто другой из литературоведов своего поколения, ведущий отечественный шекспировед умел писать о самых сложных вещах **просто** и доступно. Просто, но не упрощённо. Манера эта была у него органичной и никогда не переходила в манерничанье, жонглирование нарочитой простотой. Причём в проблемных трудах соблюдается она точно так же, как и в его популярных предисловиях или книгах и статьях, предназначенных для использования по преимуществу в вузовско-педагогической практике.

Как ни странно, речевая простота подчас настораживала молодых литературоведов, считавших такой способ изложения свидетельством якобы недостаточного внимания автора к новейшим теоретическим тенденциям, к обновлению категориального и операционного аппарата. Должно было пройти время, чтобы многие из этих скептиков убедились, что в простых словах и не усложнённых синтаксических конструкциях могли воплощаться вполне самостоятельные и современные мысли.

Трудно сказать, являлась ли такая простота слога, без цветистой риторики с одной стороны и злоупотребления новомодными терминами с другой, данью какой-то специальной установке учёного с изначально присущим ему **категориальным** мышлением, но несомненно то, что она не препятствовала полному самовыражению автора и целенаправленному научному поиску. К тому же были у него авторитетные единомышленники в этом вопросе на разных стадиях развития науки и искусства. Ещё Стендаль в одном из писем

---

<sup>39</sup> Там же, с. 12.

к Бальзаку убеждённо писал: «...Я знаю только одно правило: стиль не может быть слишком *ясным*, слишком *простым*...»<sup>40</sup>. Старший современник Аникста Д. С. Лихачёв справедливо полагал, что «главный враг науки — наукообразность»<sup>41</sup>. В трудах Аникста чёткость и доступность изложения были следствием чёткости и логичности мышления, результирующего в привычных для традиционного литературоведения выражениях. Думается, созвучны его стилевой установке были строки одного из самых любимых им поэтов-современников Давида Самойлова:

«Люблю обычные слова,  
Как неизведанные страны...»

Интерес же к эволюции шекспировской риторики зародился у Аникста, по-видимому, не без воздействия раздела «Шекспир как поэт вообще» из знаменитого эссе Гёте «Шекспир, и несть ему конца!» („Shakespeare und kein Ende!“). Здесь как будто встретились два кумира учёного — Шекспир и Гёте. Изучением творчества немецкого писателя он увлечённо занимался с середины 1970-х гг. Начать с того, что был соредактором и комментатором десятитомника произведений Гёте, выпущенного во второй половине 1970-х. Изпод его пера вышли также книги: комментарий к трагедии «Фауст»<sup>42</sup> и очерк творческой истории «Фауста» в серии «Судьбы книг»<sup>43</sup>. Итогом изучения наследия писателя стала объёмная монография «Творческий путь Гёте»<sup>44</sup>. О достоинствах этой книги лаконично, но убедительно было сказано в одной из рецензий на неё<sup>45</sup>, к которой в рамках статьи трудно, пожалуй, что-либо существенное добавить.

---

<sup>40</sup> Stendhal. Correspondance. Т. III (1835—1842). — Paris: Gallimard, 1969. — Р. 394—395.

<sup>41</sup> Лихачёв Д. С. Прошлое — будущему. Статьи и очерки. Л.: Наука, 1985. — С. 564.

<sup>42</sup> Аникст А. «Фауст» Гёте / Лит. комментарий. — М.: Просвещение, 1979.

<sup>43</sup> Аникст А. Гёте и Фауст: От замысла к свершению. — М.: Книга, 1983.

<sup>44</sup> Аникст А. Творческий путь Гёте. — М.: Худож. лит., 1986.

Нельзя, по-видимому, не упомянуть о подробном комментарии А. Аникста к «Разговорам с Гёте» Эккермана<sup>46</sup> и о предисловии к двухтомному изданию переписки Гёте и Шиллера<sup>47</sup>. Ряд его публикаций был посвящён проблеме театральности (сценичности) драматических произведений Гёте. Конечно, тема «Гёте и театр» не доминирует в гётеане Аникста хотя бы потому, что сценическая история ряда пьес великого немецкого писателя (помимо трагедии «Фауст») не столь уж богата театральной событийностью. Что же касается книг и статей учёного о драматургии Шекспира, то здесь всегда присутствует важная и по-прежнему актуальная установка: творец «Гамлета» был человеком театра и писал свои пьесы для исполнения на сцене, а потому трудно литературоведам продуктивно исследовать творчество Шекспира, опираясь исключительно на литературный текст и игнорируя опыт театрального искусства как былых эпох, так и своего времени.

С драматическим театром Аникст был связан не только по службе, но и «по душе». Он не просто **любил** и **знал** театр, он его **чувствовал**. Такое двуединство восприятия обеспечивало более точное понимание смысла спектакля, соответствия избранных средств театральной выразительности пафосу всего действия, помогало точнее оценить такое качество драматургического текста, как **сценичность**. Умел он уловить в одной-двух постановках режиссёра тенденцию — привлекательную или напротив — неприемлемую. Бывал строг, но иногда не обходился и без подбадривающих авансов в своих оценках, если считал увиденное только стартом на перспективном пути.

---

<sup>45</sup> Резник Р. А. // Научн. Докл. Высш. Шк. Филол. Науки. — 1988. — № 3. — С. 87—88.

<sup>46</sup> Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. — М.: Худож. лит., 1981. — С. 644—686.

<sup>47</sup> Аникст А. Творческий союз Гёте и Шиллера и эстетика Веймарского классицизма // Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2-х т. Т. 1. — М.: Искусство, 1988. — С. 7—39.

Когда в начале 1960-х гг. столичные театры только начинали осваивать брехтовскую драматургию и режиссёр С. Туманов поставил в московском театре им. К. С. Станиславского «Трёхгрошовую оперу», Аникст откликнулся на этот спектакль рецензией в «Комсомольской правде». Называлась статья: «Весело и умно». Кому-то из нас небеспричинно казалось, что верна лишь первая оценка, тогда как вторая вызвала немалые сомнения. Аникст же намеренно чуть «снижал планку» требовательности, не соизмеряя этот спектакль, допустим, с классическими работами «Берлинского ансамбля» или Камерного театра под руководством А. Я. Таирова. Видел, конечно, в новой постановке и явные просчёты, однако для него в тот момент важно было поспешествовать приходу Брехта на московскую сцену и началу широкого знакомства зрителя с драматургией создателя «эпического театра». Не случайно и то, что Аникст одним из первых горячо поддерживал новаторские работы созданного тогда Юрием Любимовым Театра на Таганке.<sup>48</sup>

Что же касается шекспировских постановок, тут лидер отечественного шекспироведения бывал особенно строг, стремился в любой рецензии или обзорной статье соблюсти «гамбургский счёт»<sup>49</sup> без чрезмерной снисходительности, но и без мелочных придирок. Это положение касалось и кинематографа. После выхода на экраны козинцевского фильма «Гамлет», многие молодые и желающие не отстать от молодых зрелые искусствоведы, литературоведы и критики скептически восприняли новую экранизацию бессмертной трагедии, в разговорах между собою называли этот фильм «викторианским». Мод, и чёрная блуза Принца Датского, и доспехи воинов и даже некоторые интонации исполнителей главных ролей пришли откуда-то из девятнадцатого века. Аникст од-

---

<sup>48</sup> Аникст, Александр. «Зрелище необычайнейшее» // *Театр*. — 1965. — № 7. — С. 15—27.

<sup>49</sup> См., напр. его резко-насмешливую реакцию на вульгарную модернизацию «Гамлета» режиссёром Г. Панфиловым в спектакле «Ленкома»: Аникст А. Вратарь из Эльсинора // *Лит. обозрение*. — 1987. — № 4. — С. 104—105.

ним из первых серьёзно проанализировал этапную работу Г. Козинцева<sup>50</sup> и дал высокую оценку фильму, дальнейший путь которого по экранам разных стран, включая родину драматурга, можно без преувеличений назвать триумфальным.

Глядя сегодня на целую полку книг, написанных исследователем, не так просто представить себе, что создатель всех этих академических трудов обладал к тому же недюжинным темпераментом критика. Не только театрального, но и литературного. Правда, в зрелые годы он не выступал на этом поприще так уж часто и тем более — по пустякам, зато сравнительно немногочисленные его литературно-критические публикации возымели в своё время широкий резонанс. Вспомним, к примеру, о двух из них, не утративших актуальности и до нынешней поры.

В 1956 г., когда литературный и театральный мир отмечал столетие со дня рождения скончавшегося всего лишь за шесть лет до того Бернарда Шоу, Аникст опубликовал в журнале «Театр» своего рода литературный фельетон-эссе с необычным названием: «Как стать Бернардом Шоу»<sup>51</sup>. Юбилей британского драматурга дал критику своего рода повод для иронического разговора о сатире, её функциях, её необходимости, о болезненном восприятии её властями предержавцами. Остропублицистическая направленность текста была ясна всякому более или менее искущённому читателю. Не прошла она и мимо внимания чиновников от культуры. Когда в конце 1950-х гг. журнал «Театр» подвергся разностной критике и его редколлегия была, по сути, разогнана, инкриминировалось журналу прежде всего опубликование нескольких материалов: «крамольной» пьесы Александра Володина «Фабричная девчонка», очерка Марианны Строевой о драме Володина и её сценическом воплощении, пародии Зи-

---

<sup>50</sup> Аникст А. «Гамлет» Григория Козинцева // *Искусство кино*. — 1964. — № 6. — С. 5—15.

<sup>51</sup> Аникст, Александр. Как стать Бернардом Шоу. Вместо юбилейной статьи. // *Театр*. — 1956. — № 7. — С. 127—132.

новия Паперного на производственные пьесы «Геня и Сеня» и... статьи Александра Аникста к столетию Бернарда Шоу.

К слову сказать, творчество автора «Пигмалиона» Аникст очень любил и часто к нему возвращался как в театральных рецензиях, так и в литературоведческих трудах. В начале 1960-х гг. он составил и снабдил содержательным предисловием интереснейший сборник «Бернард Шоу о драме и театре». Позднее участвовал как член редколлегии и комментатор ряда пьес в шеститомном собрании сочинений драматурга. Кроме того, он перевёл на русский язык стихотворный фарс позднего Шоу для кукольного театра «Шекс против Шо» („Shakes versus Shav“). В 1980-е гг. вёл (с участием великолепного актёра Ростислава Плятта) цикл телевизионных передач, посвящённых творчеству драматурга. У Генриха Бёлля во «Франкфуртских лекциях» есть точное замечание: «...С юмором связана та трудность, что его нельзя приобрести, а можно только иметь...»<sup>52</sup>. Аникст обладал редким по тонкости чувством юмора и потому особенно хорошо понимал изысканный и мудрый юмор Шоу.

Другая его интересная статья (скорее литературоведческая, нежели литературно-критическая), о которой хотелось бы вспомнить, называлась «Лев Толстой — ниспровергатель Шекспира»<sup>53</sup>. В потоке материалов, опубликованных в периодической печати в связи с 50-летием со времени смерти яснополянского мудреца, выступление признанного шекспиролога отличалось спокойным тоном и не очень привычной для литературоведения той поры остротой темы. Здесь обошлось без молитвенных заклинаний о Толстом либо о Шекспире, а был конкретный анализ одного из самых парадоксальных текстов в истории мировой шекспировской критики. Вскрывая истинный смысл «шекспиرونенавистничества» Толстого и подчёркивая позитивное значение его «атаки» на авторитет английского драматурга, автор не притушёвывал

---

<sup>52</sup> Самосознание европейской культуры XX века. — М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991. — С. 336.

<sup>53</sup> Аникст, Александр. Лев Толстой — ниспровергатель Шекспира // *Театр*. — 1960 — № 11. — С. 42—53.

некоторых слабостей аргументации в статье русского писателя «О Шекспире и о драме».

Это-то обстоятельство вызвало бурю негодований со стороны ряда замшелых *идеологов*, ещё не забывших о «прегрешениях» литературоведов-космополитов и тщательно оберегавших верность «генеральной линии» *партийно-патриотического* литературоведения. Особенно агрессивным был газетный отклик присяжного *проработчика* И. Астахова<sup>54</sup>. Впрочем, имена этих служителей охранительных тенденций уже напрочь забыты, и упоминаются сегодня разве что в связи с выяснением значения работ некогда «охаянного» ими учёного, критический темперамент которого подкреплялся огромной эрудицией.

Ещё не существовало книг Аникста ни о Шекспире, ни о Гёте, ни об истории учений о драме, но его репутация большого знатока западных литератур была уже чрезвычайно высока, а с годами только росла. Была она в научно-издательской практике часто востребована, по крайней мере, с начала 1960-х гг. Он даже не являлся ещё формально доктором наук, когда стал членом редакционной коллегии академической истории американской литературы, а позднее и Краткой Литературной Энциклопедии, будучи там основным редактором-консультантом по истории английской литературы. Входил впоследствии в состав редколлегий авторитетной серии «История эстетики в памятниках и документах», двухтомной «Истории искусств стран Западной Европы», полных собраний сочинений Диккенса, Теккерея, Бернарда Шоу, Гёте, был титульным редактором многих солидных трудов, включая монографии коллег, тематические сборники, библиографические справочники, специализированные словари.

При всём при том, как нередко бывало в истории отечественной культуры, наибольшее признание пришло к учёному из-за рубежа. В 1964 г. в СССР готовились торжественно

---

<sup>54</sup> Астахов И. Литературные забавы Александра Аникста // *Литература и жизнь*. — 1960. — 16 дек.



отметить 400-летие Шекспира. Был обнародован состав всесоюзного шекспировского юбилейного комитета, куда вошло множество *нотаблей* — писателей, артистов и чиновников от литературы, театра и науки. Имени Аникста в списке не было, что вызвало некоторое удивление на родине юбиляра. На апрельские шекспировские празднества в Стратфорд-на-Эйвоне отправлялась из Советского Союза большая делегация. Список был представлен организаторам празднеств заранее. В ответ пришло официальное письмо из Стратфордского Шекспировского института с просьбой «проверить» список, поскольку из него, видимо, «выпало» имя ведущего шекспироведа страны, т. е. А. Аникста. Пришлось *начальникам* поморщиться, но всё же включить Аникста в состав делегации.

Позднее он многократно и активно участвовал в регулярных стратфордских шекспировских конференциях, а в 1974 г. был удостоен степени почётного доктора Бирмингемского университета<sup>55</sup>. Стал активным членом Международной Шекспировской Ассоциации (ISA), Международной Ассоциации Театральных Критиков (IATC). Его статьи публиковались в английской и немецкой научной периодике. Принадлежащая перу Аникста биографическая книга о Шекспире (из серии «ЖЗЛ») была издана в Пекине в переводе на китайский язык в 1984 г.<sup>56</sup> В октябре 1986 г. в Лондоне состоялась представительная конференция IATC на тему, обозначенную вопросом: «Остаётся ли Шекспир нашим современником?» — восходящим, очевидно, к англоязычному названию книги Яна Котта<sup>57</sup>. Основными докладчиками на конфе-

---

<sup>55</sup> Научным подразделением Бирмингемского университета является Шекспировский институт в Стратфорде-на-Эйвоне.

<sup>56</sup> Anikst, Alexander. Biography of Shakespeare. Transl. by An Guoliang. — Beijing, 1984. (В таком, англоязычном варианте название книги представлено в каталоге Библиотеки Конгресса в Вашингтоне).

<sup>57</sup> Русское название вышедшей за год до польского издания Котта книги Григория Козинцева („Наш современник Вильям Шекспир“) оставалось, по-видимому, неизвестным для организаторов конференции. В английском переводе книга Козинцева была издана в 1966 г. и называлась: „Shakespeare, Time and Conscience“.

ренции были Ян Котт, Питер Брук и Александр Аникст. Советская периодика не удостоила этой конференции особым вниманием, несмотря на участие московского шекспироведа на главных ролях в ней. Как хорошо известно, с признанием пророка в своём отечестве частенько возникают проблемы.

Впрочем, самого-то Аникста такие мелочи мало трогали. Для него важнее были другие вещи. Ему хотелось, в частности, чтобы шекспироведение, а затем и гётеведение приобретали в стране, где он жил и трудился, более масштабные формы. Первую попытку создать шекспировское общество и выпускать хотя бы небольшой шекспировский ежегодник, были предприняты им в середине 1960-х гг., но тогда эта инициатива была «зарублена» на корню. Спустя десять с лишним лет всё же удалось Аниксту создать Шекспировскую комиссию при Академии Наук СССР; в 1977 г. увидел свет первый выпуск «Шекспировских чтений», а в 1978 г. под эгидой этой комиссии, возглавляемой А. Аникстом, состоялась первая Всесоюзная Шекспировская конференция. С 1982 г. такие конференции стали ежегодными, а в издательстве «Наука» вышло шесть выпусков «Шекспировских чтений» под редакцией председателя шекспировской комиссии.

Аникст считал чрезвычайно важным, чтобы эта комиссия была представлена в разных регионах страны, чтобы конференции собирали побольше участников из различных городов. Тогда на традиционных встречах, проходивших в Институте искусствознания в Москве, встречались коллеги из Прибалтики и Закавказья, из Украины, Белоруссии и республик Средней Азии, из разных уголков Российской Федерации, вплоть до Приморья и Сахалина. Регулярно шёл профессиональный обмен мнениями, пульсировала живая шекспироведческая мысль.

Стоял он и у истоков академической комиссии по изучению творчества Гёте, которую возглавил вместе с С. В. Тураевым. Прошёл целый ряд конференций из серии «Гётевские чтения», вышло из печати несколько выпусков чтений. Инициаторы и этого нелёгкого дела помышляли отнюдь не о

своей личной выгоде или славе, а считали необходимым консолидировать научные силы страны по расширению и углублению отечественного гётеведения.

Каждый, кому впервые довелось побывать в домашнем кабинете Аникста, мог подумать, что в заставленной до потолка книжными полками комнате трудится кабинетный учёный, затворник. И в самом деле, он обладал необычайной трудоспособностью, однако *кабинетным* учёным ни в коем случае не был. Любил театр, кино, участвовал в обсуждениях спектаклей и фильмов, всерьёз увлекался фотографией, охотно общался со многими людьми. Вместе со своим другом и коллегой по институту, проникательным театроведом К. Л. Рудницким ставил остроумные институтские капустники, интерес к которым выходил далеко за ведомственные пределы.

Никогда не забывал своих учителей и друзей, сделал немало для того, чтобы продлить память о них. Его большая монография о Гёте снабжена посвящением: «Памяти моих учителей Исаака Марковича Нусинова<sup>58</sup> и Франца Петровича Шиллера». В годы *оттепели* приложил немало усилий для издания книги Ф. П. Шиллера «Генрих Гейне» и написал к ней вступительную статью. Помимо уже цитировавшихся предисловий к трудам Н. Я. Берковского и Л. Е. Пинского, предварил своими вступлениями переиздание романизированной биографии Свифта, принадлежащей перу безвинно загубленного М. Ю. Левидова, сборники статей своего друга по аспирантуре И. В. Миримского и замечательного театрального критика И. И. Юзовского, опубликовал мемориальные очерки об А. К. Дживелегове, М. М. Морозове, А. А. Смирнове, К. Л. Рудницком... Монографический очерк «Поэт театра» посвятил своему безвременно ушедшему другу, коллеге и соавтору по расхаянной ведущим партийным

---

<sup>58</sup> Нусинов И. М. (1889—1950) — видный литературовед, профессор нескольких московских вузов, специалист по истории русской, еврейской и западноевропейских литератур. В 1949 г., в разгар борьбы с «безродными космополитами», был арестован и умер в тюрьме в ходе следствия.

идеологом начала шестидесятых годов<sup>59</sup> книге «Шесть рассказов об американском театре» Г. Н. Бояджиёву. Был научным редактором целого ряда монографий своих младших коллег и учеников. Никогда не отказывал даже мало знакомым филологам и искусствоведам из периферийных институций в профессиональных советах и консультациях. Не был склонен к менторству, однако его советы, как и главные труды, послужили хорошей школой для многих специалистов.

Своим спокойным, не показным гражданским мужеством не кичился. Иногда говорил о себе: «Я как старый оппортунист...», — и в этом самоопределении не было кокетства; скорее здесь звучала горечь воспоминаний о тех нелёгких временах, когда приходилось под сильным давлением составлять усечённые хрестоматии, менять названия статей или идти на нежелательные сокращения в книгах. Бережно хранил память о своих репрессированных родителях<sup>60</sup>, как и о друзьях и коллегах, пострадавших в страшные годы.

Когда в середине 1960-х гг. были арестованы и осуждены за публикацию своих произведений за рубежом Андрей Синявский и Юлий Даниэль, Аникст поставил свою подпись под обращением группы писателей, настаивавших на освобождении братьев по перу. За это «подписанство» его сурово *прорабатывали*. В институте, где он трудился, оказалось несколько сотрудников, подписавших «непозволительное» письмо, и их гневно осуждали на специальном собрании. Тогда же с зубодробительной статьёй о «неправильных тенденциях» в публикациях А. Аникста и М. Строевой выступил первый секретарь Свердловского райкома КПСС г. Москвы.<sup>61</sup> Не только чиновники, но и отдельные сотрудники, выражаясь языком Герцена, «не преминули воспользоваться таким редким случаем для засвидетельствования всей ярости своих верноподданнических чувств». Кто-то рекомендовал сделать

---

<sup>59</sup> См.: Ильичёв Л. Искусство, вдохновляющее народ на подвиг // *Коммунист*. — 1964. — № 4. — С. 46—68.

<sup>60</sup> Их памяти посвятил он книгу «Творчество Шекспира».

<sup>61</sup> Покаржевский Б. Коммунист в творческой организации // *Сов. Россия*. — 1968. — 13 февр. — С. 3.

«оргвыводы», а одна младшая коллега Аникста, которой он немало помог как научный редактор её книги, выступила в духе упомянутой выше «критики» райкомовского секретаря, предложив внимательнее вчитаться в книги и статьи «подписантов», чьи идейно порочные позиции непременно должны были отразиться и в их научных сочинениях<sup>62</sup>.

И ещё один пример. Когда после смерти Анатолия Эфроса один из ведущих актёров театра на Таганке, где преждевременно оборвался творческий путь замечательного режиссёра, посмел оскорбить память ушедшего из жизни Мастера, А. Аникст, наряду с Г. А. Товстоноговым, Д. Н. Журавлёвым и несколькими другими деятелями культуры, подписал письмо в защиту доброго имени Эфроса.<sup>63</sup>

Поскольку речь коснулась **личности** учёного, нужно сказать, что, будучи горячим любителем и знатоком театра, в своих поступках был он свободен от какой-либо театральности, от наигрыша и позёрства. Всё в нём было естественно и органично. Случай Аникста — учёного и человека — прекрасно иллюстрирует правоту замечания Бюффона, что со временем вошло в пословицы: «Le style c'est l'homme». Его жизненно-поведенческий модус и стиль сочинений удивительно соответствовали друг другу. Хорошие манеры (в старом, добром смысле) гармонировали с поистине джентльменским характером той полемики, которую случалось вести ему с другими специалистами. Необычайная эрудиция уживалась с постоянным желанием **узнавать** новое даже тогда, когда это новое представлялось ему не столь ценным или недолговечным.

Более двадцати лет прошло со времени ухода Александра Аникста. За это время пришли в науку новые, молодые

---

<sup>62</sup> В апреле 1989 г. на открытии первых «Шекспировских чтений» без Аникста состоялось мемориальное заседание, посвящённое ушедшему за несколько месяцев до того основателю шекспировской комиссии, и та же самая коллега со слезами на глазах выступала с мемориями и клялась хранить вечную память о любимом учителе. Впрочем, и её уже нет.

<sup>63</sup> В защиту художника / Письмо в ред. по поводу статьи В. Смехова («Театр», 1988, № 2), оскорбляющего память режиссёра А. Эфроса // *Сов. культура*. — 1988. — 9 апр.

силы; очень распространённым стало, мягко говоря, недоверчивое отношение к сделанному предшественниками хотя бы в силу того, что те прошли через такие времена, которые требовали подчас недомолвок, а то и компромиссов. На жизненном и творческом пути А. А. Аникста не так уж часто, но случалось и то и другое, о чём он в своей спокойной манере, без позы и экзальтации признавался друзьям и даже ученикам. Не упивался своими успехами и совсем не был уверен в том, что многое из им написанного будет жить так уж долго. И в самом деле, очевидно, не всё равноценно в его научном наследии: некоторые ранние работы как будто остались в своём времени, другие — потребовали у идущих следом специалистов методологической и даже фактологической корректировки, но...

Но в большинстве своём его труды, безусловно, сохраняют свою научную и педагогическую ценность, и дело не только в том, что в них осмыслен и систематизирован поразительно богатый фактический материал. Помимо этого, сегодня трудно не заметить ряд немаловажных особенностей подхода А. Аникста к литературе и искусству, широкий диапазон его специальных интересов, вкус к теоретическому мышлению, достоинства литературного стиля — всего того, что остаётся весьма привлекательным для новых поколений литературоведов и искусствоведов, искренне любящих своё дело. Творческий путь исследователя интересен и показателен ещё и как фрагмент картины общего развития отечественного литературоведения на протяжении более чем полувека. Знакомство с лучшими трудами А. Аникста и понимание характера его эволюции как учёного, критика и гражданина помогают «найти правильную доминанту»<sup>64</sup> в этой широкой и пёстрой картине.

---

<sup>64</sup> Выражение Л. Я. Гинзбург (Гинзбург, Лидия. Литература в поисках реальности. — Л.: Сов. Писатель, 1987. — С. 120).