

### Список литературы

1. Белинский В.Г. Избранные произведения. – М.: Худож. литература, 1948.
2. Гольцов Д.Д. Илья Богдеско. Иллюстрация. Каллиграфия. Станковая графика. Рисунок. Монументальное искусство. – М.: Советский художник, 1987.
3. Григорьев С.Ф. Илья Трофимович Богдеско. – М.: Советский художник, 1970.
4. Земфира в иллюстрациях. Цыганский электронный журнал «Свэнко». – [Электронный ресурс]: [http://svenko.net/costume/zemfira\\_art.htm](http://svenko.net/costume/zemfira_art.htm)
5. Калюжнер Г. Пушкинские места в Молдавии. – [Электронный ресурс]: <http://club.berkovich-zametki.com/?p=3269>
6. Хогарт В. Анализ красоты. – Л.: Искусство, 1958.
7. ЭНИ «ПУШКИН». – [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/put-abc/put/put-3732.htm>

*Ничипоров И. Б.*

### Личность и творчество И.А. Гончарова в литературно-критических статьях И. Анненского

Статья И. Анненского «Гончаров и его Обломов» (1892) рассмотрена в широком контексте его литературно-критического наследия.

Ключевые слова: творческая индивидуальность, психология творчества, символистская критика.

«Книги отражений» Иннокентия Анненского представляют своеобразную литературно-критическую диалогическую, основанную на многоплановом научно-аналитическом и в то же время художественном прочтении классической и современной для автора литературы. Магистральным выступает здесь исследование творческой индивидуальности художника, его психологии в призмах созданных им образов, что составляет жанрообразующий признак столь распространенных в символистской критике литературных портретов, где «писатель характеризуется... в органическом единстве личности и творчества» [2, с.175]. Сам автор наметил направления собственной художественно-психологической рефлексии, обозначив сферы своего внутреннего диалога с избранными художниками и их различными мирами: «Я брал только то, что чувствовал выше себя, и в то же время созвучное... писал здесь только о том, что *мною* владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что я хотел сберечь в себе, сделав собою» (курсив автора. – *И.Н.*) [1].

Небольшая по объему статья о Гончарове («Гончаров и его Обломов», 1892), с одной стороны, находится на периферии размышлений Анненского о классической литературе, которая в первую очередь осмысливается им в связи с духовно-нравственными исканиями Гоголя, Достоевского, Тургенева. Вместе с тем выходы на гончаровскую романистику не раз возникают у Анненского и при обсуждении иного литературного материала, что

подтверждает важнейшее жанровое свойство книги статей как особого содержательного единства, где «помещенные в контекст, в ситуации «единства и тесноты» сборника статьи обнаруживают новые стороны, ранее не воспринимавшиеся» [2, с. 223]. Кроме того, в самой работе об авторе «Обломова» сходятся и развиваются многие давние интуиции Анненского о психологии творческого процесса, о персональном мире русской литературы, здесь обретают самобытное отражение важнейшие черты символистского литературно-критического мышления.

В экспозиционной части статьи критик обозревает состав литературного наследия Гончарова, где, как он подчеркивает, не осталось «ни писем, ни набросков... все произведения зрелые, обдуманые... порой... перележавшиеся», где даже в «Воспоминаниях» трудно усмотреть «отрывок из *истории души* поэта», ибо здесь преобладает «лишь материальная сторона воспоминаний». В этой связи Анненский затрагивает долгое время волновавший его вопрос о неповторимом для каждого художника соотношении явленного и сокровенного в творческом акте. Так, в статье о гоголевском «Портрете» он приходит к обобщению о том, что «литературные изображения людей имеют как бы две стороны: одну – обращенную к читателю, другую – нам не видную, но не отделимую от автора». Эта вторая, «внутренняя, интимная сторона... существует лишь во внутреннем переживании художника», а потому «внутреннему, интимному Гоголю создаваемые им отрицательные типы не могли не стоить очень дорого». Например, Хлестаков возник «из мучительных личных переживаний Гоголя», а «пережить Манилова и Плюшкина значит лишиться двух иллюзий относительно самого себя» [1].

В работе о Гончарове проводится разграничение эпического и лирического аспектов в творчестве как таковом и, в частности, в созданных воображением писателя художественных типах. Эпический аспект связывается с «комбинаторным представлением из целого ряда однородных впечатлений», с преобладанием объективной, описательной стороны художественного изображения, а лирический – с тем, как «в художественный тип входит душа поэта многочисленными своими функциями, – в тип вырастают мысли, чувства, желания, стремления, идеалы поэта». В эстетической реальности произведений Гончарова Анненский находит абсолютное преобладание эпического мирозерцания. По его мысли, «лиризм был совсем чужд Гончарову», чья «личность... тщательно пряталась в его художественные образы», а потому критик ставит задачу хотя бы отчасти восстановить черты «если не личности, то литературного образа Гончарова» [1].

Устанавливая соотношение изобразительного и выразительного начал в творчестве писателя, Анненский отмечает, что Гончаров «жил и творил *главным образом в сфере зрительных впечатлений*: его впечатляли и привлекали больше всего *картины, позы, лица*». В этих впечатлениях собственно «живописные», «оптические» элементы, «теснее связанные с

областью мысли», доминируют над «музыкальными», «акустическими», которые оказываются «ближе к области аффектов и эмоций». Разбирая на примере гончаровских романов, «Фрегата «Паллады»» «бесконечные и беспрестанные... описания наружности героев, их поз, игры физиономий, жестов», Анненский усматривает в них проявление «художественного объективизма» писательского мышления и порой с тонким и едва уловимым скептицизмом угадывает в этих особенностях недостаток идеологической наполненности художественного мира. В статье «Драма на дне» при обсуждении идейно-философских построений Горького у Анненского возникнет следующее сопоставление: Горький «не относится к тем бытописателям, которые стараются сблизить читателя с обстановкой изображаемых им лиц. Рисовать он, кажется, и никогда не любил, да и фантазия едва ли дает ему такие яркие отображения действительности, какими страдал, например, во время творчества Гончаров». Хотя непосредственно в работе о Гончарове критик подчеркивает, что явленная у него щедрость зрительных впечатлений, которые «занимают наблюдательный ум и служат как бы противовесом для резких чувств и волнений», вовсе не ведет к торжеству «безразличности в поэтическом материале», но свидетельствует о присутствии эстетически значимой «анализирующей мысли», о напряженном самосознании автора, аксиологически выстраивающего свой образный мир: «Гончаров был, в сущности, весьма разборчив в своих впечатлениях, тем более в образах... Его мозг не был фонографом, а творческий ум «все освещающим фонарем», и если анализирующая мысль его терпеливо распутывала хитрую и живую ткань из добра и зла, отсюда отнюдь не следует, что он был для русской жизни дьяком «в приказе поседельным» [1].

Гончаров вообще рисовал только то, что любил, т.е. с чем сжился, к чему привык, что видел не раз, в чем приучился отличать случайное от типического. Между ним и его героями чувствуется все время самая тесная и живая связь. Адуева, Обломова, Райского он не из одних наблюдений сложил, – он их пережил. Эти романы – *акты его самосознания и самопроверки*» [1].

Развивая психологические наблюдения над свойствами по преимуществу созерцательной, «осторожной, флегматичной и консервативной натуры» Гончарова-художника, Анненский обращает внимание на несовпадение между «внутренним» временем писателя и ритмами современности: «В противоположность Тургеневу, который не мог допустить и мысли о том, что он, Тургенев, не понимает новых течений жизни, и Достоевскому, который чувствовал себя призванным пророком-обличителем современных недугов, Гончаров всегда запаздывал со своими образами именно потому, что слишком долго их переживал или передумывал». Гончаровскую привязанность к «обстановке созерцания», «любимым впечатлениям», к тому, чтобы даже в дальних странствиях непременно «соглашать свои привычные впечатления с новыми», критик объясняет прежде всего тем, что, в отличие от «смелого в изображении зла» Достоев-

ского, у Гончарова душа «точно свертывалась от прикосновения к темным сторонам жизни», ибо «оптимизм входил в его поэтическое мировоззрение» [1]. Подобные сопоставления перекликаются со специальными работами Анненского о Достоевском («Виньетка на серой бумаге к «Двойнику» Достоевского», «Господин Прохарчин», «Достоевский в художественной идеологии»), где идет обстоятельный разговор о значительном удельном весе категорий страха, смерти, страдания, ужаса в его художественном мире: «Страдания человека доведены в творчестве Достоевского до прямо-таки фантастического разнообразия... И притом это был всегда не декоративный, не мелодраматический и уж никак не придуманный ужас».

Как доказывает Анненский, в отличие от Достоевского, Гоголя, Тургенева, Гончаров-художник чужд исследованию психологии страха, в его картине мира «даже смерти как-то нет», поскольку, например, смерть Обломова «действует на нас меньше, чем смерть дерева... Он умер, потому что кончился» [1]. За редкими исключениями «страдания в изображении Гончарова мало трогают»: лишь «два раза рисует Гончаров настоящую тоску – это в жене Адуева-дяди и в Ольге Штольц, – с этим подтачивающим живую душу чувством неудовлетворенности поэт так их и покидает: он не певец горя». С внутренним недоумением эти же черты художественного мира писателя отмечал и Д. Мережковский: «Так Гончаров пишет в эпоху, когда ужас смерти составляет один из преобладающих мотивов литературы» [3, с. 128].

В стремлении Гончарова «избегать быстрых и резких оборотов дела», «слишком сильных впечатлений» выражается, по мысли Анненского, идеал гармонии, состоящей «в уравновешенности и красоте тех ближайших, присных впечатлений, которыми в значительной мере питалось его творчество». Вместе с тем внутренняя сверхзадача художника заключается в данном случае не в эгоистическом самосбережении, но в том, чтобы, сохраняя «покой созерцателя», «уловить в жизни те характерные черты, которые ускользают в хаосе быстро сменяющихся впечатлений», «быть осторожным и деликатным с человеком», иметь возможность неторопливо, в стороне от разного рода потрясений, исследовать фундаментальные, от века неизменные свойства личности. Как признавался Анненский в статье о Горьком, «когда я читаю в двадцатый раз о гончаровском Захаре... я не спрашиваю *зачем?* Меня занимает прежде всего конкретный человек: мне хочется представить его себе до мелочей одежды, до звука голоса, я ищу вокруг ему подобных, мне даже кажется иногда, что я встречал и терял его в толпе или был с ним знаком... Связь наша с миром Захаров... уходит куда-то глубоко, на самое дно бессознательной души, и, отличаясь большой прочностью, порою выжимает даже слезы». С другой стороны, у таких художников-идеологов, как Достоевский, Горький, «вслед за появлением каждого из... лиц вырастает нечто новое, что выше и значительнее их... При появлении нового лица ждешь не подробностей, хочешь знать не *что*, а *зачем?*.. Думаешь не о действительности и прошлом, а об этике и будущем» [1].

Пребывая в неразрывной связи с символистским литературно-критическим методом, для которого было характерно «метонимическое сопоставление автора с героем» [2, с. 181], предполагающее «перенос критиком высказываний персонажей, лирического героя для характеристики личности и биографии писателя» [2, с. 180], Анненский весьма значимые страницы своей работы посвящает *раздумьям о личности Обломова*. По его убеждению, в этом образе «поэт открыл нам свою связь с родиной и со вчерашним днем, здесь и грезы будущего, и горечь самосознания, и радость бытия, и поэзия, и проза жизни; здесь душа Гончарова в ее личных, национальных и мировых элементах» [1]. Распознавание «гоголевских» корней в образе Обломова сопряжено у Анненского с уяснением преемственных связей Гончарова с Гоголем, о чем, в частности, у него шла речь в статье «Эстетика «Мертвых душ» и ее наследье». По мысли критика, «Гончарова Гоголь научил глядеть», из гоголевских образов Тентетникова, Платонова и других выросли многие гончаровские образы, однако *характер творческого процесса* был у двух художников скорее несхожим: «Гоголь хватал впечатления, чем мог: глазами, и ушами, и носом; он пьянился всеми, так сказать, фибрами своего чувствилища. А Гончаров, тот, напротив, писал правильно и округло, и художник жил в нем более всего глазами... Гончаров писал с брезгливым выбором, он писал только свое, и притом непременно выношенное, давнее, улегшееся, сознавшее свою истинность и лишь трезво-буднично-типическое». Предваряя суждения о личности Обломова, который для автора романа явился «результатом долгого накопления разнородных впечатлений», Анненский замечает, что содержание данного типа «богаче гоголевских прототипов», «все резкости сглажены в Обломове, ни одна черта не выдается грубо», в чем обнаруживается внутренняя сопряженность с «антигоголевскими» чертами в творческой индивидуальности Гончарова, который «не переживал тяжелой полосы гоголевского самообнажения и самобичевания, он не терял ни любви к людям, ни веры в людей, как Гоголь» [1].

Анненский рисует *комментированный психологический портрет Обломова* и, соотнося его с образами активно действующих персонажей – дядей Адуевым, Штольцем, которые видятся ему «некоторой душевной болью самого Гончарова», поскольку являют «вожделения узкого филистерства, которым заплатил дань наш поэт», – задается вопросом о том, отчего обломовская «пассивность не производит на нас ни впечатления горечи, ни впечатления стыда». Парадоксальность достигаемого в романе художественного эффекта в изображении главного героя выводится Анненским из того, что «Обломов не дает нам впечатления пошлости», ибо, при всех кризисных сторонах своего бытия, он являет «веками выработавшееся ленивое, но упорное сознание своего достоинства», «крепко сидящее сознание независимости»: «Посмотрите, что противопоставляется обломовской лени: карьера, светская суэта, мелкое сутяжничество или

культурно-коммерческая деятельность Штольца. Не чувствуется ли в обломовском халате и диване отрицание всех этих попыток разрешить вопрос о жизни?» [1].

Примечательны и весьма емки здесь наблюдения над психологическими противоречиями и в натуре Обломова («душой целомудренный юноша, а в привычках старик»), и в его любви к Ольге, где обнаружилось как «трогательная искренность и чистота чувства», так и «чередование юного задора со старческим утомлением». Как будто из утонченно-психологической лирики самого Анненского в эти рассуждения проникает мотив фатальной, до конца непреодолимой даже в любви межчеловеческой отчужденности: «Оба, и Ольга, и Обломов, переживают сложную внутреннюю жизнь, но уже совершенно независимо друг от друга; в совместных отношениях идет скучная проза, когда Обломова посылают то за двойными звездами, то за театральными билетами, и он, кряхтя, несет иго романа» [1].

Оригинальны и некоторые акценты в интерпретации характера Ольги как «одной из русских миссионерок», индивидуальность которой до определенной степени движима аскетическим сопротивлением давним стереотипам и коллизиям национальной судьбы: «Долгое рабство русских заключенниц, материнство с болезнями, но без радости и в виде единственного утешения церковь – вот на такой почве выросли русские Елены, Лизы, Марианны: их девиз – пострадать, послужить, пожертвовать собой!.. Ольга миссионерка умеренная, уравновешенная. В ней не желание пострадать, а чувство долга. Для нее любовь есть жизнь, а жизнь есть долг» [1].

Не претендуя на исчерпывающее рассмотрение героев романа, Анненский в импрессионистской манере внезапно обрывает свои размышления («На этом мы и покончим нашу характеристику Обломова, неполную и бледную, конечно...»), подчеркивая их принципиальную незавершенность и собственное стремление не к строгой систематизации, но к вербализации тех психологических и эстетических аспектов, которые давно волновали его при перечитывании гончаровских произведений.

Таким образом, статья Анненского «Гончаров и его Обломов», идеи которой преломлялись, комментировались и развивались и в иных его литературно-критических работах, представляет оригинальный и отчасти парадоксальный путь вживания в сознание и художественную реальность автора, чье тяготение к «покою созерцателя» казалось далеким от тревожного мироощущения современной Анненскому порубежной эпохи. В то же время опыт Гончарова-романиста стал в понимании Анненского примером творческого противостояния всеобщей энтропии, трагическому фону бытия, «хаосу быстро сменяющихся впечатлений», что неожиданным образом оказывалось весьма созвучным сокровенным исканиям культуры Серебряного века.

### Список литературы

1. Анненский И. Избранные произведения / сост., вступ. ст., коммент. А. Федорова. – Л., 1988. – [Электронный ресурс]: <http://annensky.lib.ru/names/goncharov/goncharov.htm>
2. Крылов В.Н. Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры. – Казань, 2005.
3. Мережковский Д.С. Гончаров // Мережковский Д.С. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. – М., 1991.

*Саррина М. Я.*

### Цикл «Записки охотника» в «органической критике» Ап. Григорьева

В статье описывается восприятие цикла «Записки охотника» критиком Ап. Григорьевым, одним из ярких деятелей русской культуры XIX века, в период создания им своеобразной критической системы – «органической» критики.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, А. А. Григорьев, «органическая критика», цикл «Записки охотника».

«Органический» цикл статей Григорьева о Тургеневе написан в 1859 году. Основные положения независимого оригинального учения Григорьева изложены в статье «Критический взгляд на основы, значения и принципы современной критики искусства» (1858), которую можно рассматривать как своеобразный эстетический манифест.

В этой работе наиболее полно изложены воззрения Григорьева на природу искусства. В русле этой методологии написаны два больших цикла статей – «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» и «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа “Дворянское гнездо”», напечатанного в 1859 году в журнале «Русское слово». «Оба цикла, – справедливо считает современный исследователь, – в сущности составляют один: в первом Григорьев обещает показать: “нет ничего истинно замечательного и правильного” в современной литературе, чего уже не было у Пушкина, а во втором это обещание выполняет» [1, с. 238].

Если центрами «исторической» критики Григорьева были Гоголь и Островский, то в «органический» период – это Пушкин и Тургенев, «наследник» Пушкина в современной отечественной литературе.

Наибольший интерес для исследователей, безусловно, представляет центральный для Григорьева пушкинский образ – образ Белкина, фиктивного издателя «Повестей Белкина». Не делая уточнений о вымышленности данного персонажа, критик пишет о Белкине как об исконно простом, завершающем типе современной русской литературы, как о результате влечения Пушкина «к этой самой, по-видимому, столь узкой и скудной, обстановке, к своей собственной почве» [3, с. 180]. Белкин для Григорьева – тип отрицательный, положительный же тип не был создан Пушкиным,