

11. Кочеткова В.П. Роль зооморфной детали в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Культура. Образование. Духовность. – Бийск, 1999. – Ч. 1. – С. 283–287.
12. Лебедев Ю.В. Христианская символика в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Историко-литературный сборник. К 60-летию Л. Г. Фризмана. – Харьков, 1995. – С. 153–166.
13. Мельник В.И. И.А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма: (К постановке вопроса) // Русская литература. – 1990. – № 1. – С. 34–45.
14. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. – М.: Сов. Энциклопедия, 1991.
15. Недзвецкий В.А. И.А. Гончаров и Жорж Санд: («Обрыв» и «Мопра») // И. А. Гончаров. Материалы Междунар. конф., посвящ. 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск, 1998. – С. 206–217.
16. Православие и русская народная культура. – М., 1993. – Кн. 1.
17. Райнов Т. «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. – Харьков, 1916. – Т. 7. – С. 32–75.
18. Русский демонологический словарь / авт.-сост. Т. А. Новичкова. – СПб., 1995.
19. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. – М., Художественная литература, 1966–1977.
20. Старыгина Н.Н. Демонические знаки в антинигилистическом романе как выражение авторской ценностно-мировоззренческой позиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск, 1998. – Вып. 2. – С. 204–221.
21. Старыгина Н.Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. – М.: НЛЮ, 2003.
22. Тарковская Н.А. Диалог античных и христианских мотивов в романе И.А. Гончарова «Обрыв»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Кострома, 2006.
23. Тропкина Н.Е. Образ волка в русской поэзии XX века // Филол. записки. – Воронеж, 2006. – Вып. 24. – С. 77–82.
24. Уба Е.В. Имя героя как часть художественного целого: (по романной трилогии И. А. Гончарова) // И.А. Гончаров. Материалы Междунар. науч. конф. – Ульяновск, 2003. – С. 195–207.
25. Фаустов А. Об одном неявном способе авторского подключения к традиции: «Русалочий» миф в «Обрыве» Гончарова // Проблема автора в художественной литературе. – Ижевск, 1993. – С. 105–113.
26. Шелгунов Н.В. Литературная критика. – Л.: Художественная литература, 1974.

*Ничипоров И.Б.*

### **«Лучезарный поэт нашей совести»: Ф.М. Достоевский в литературно-критических статьях Иннокентия Анненского**

В статье рассмотрены и систематизированы идеи И. Анненского-критика о личности и творчестве Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: литературная критика Серебряного века, концепция личности, психология творчества.

Художественная словесность, культура, философская мысль Серебряного века пребывали в многоплановом диалоге с наследием Достоевского, который был сопряжен с тем, как сознанием порубежной эпохи актуализировались эстетические, социоисторические, антропологические, религиоз-

но-философские аспекты художественного мира писателя. Его духовно-нравственными исканиями «литераторы начала XX века поверяли свой собственный опыт... и с полным доверием к Достоевскому, и в резком споре с ним. Но и в том, и в другом случае по-своему подтверждалась необходимость Достоевского...» [2, с. 33].

В корпусе литературно-критических работ И. Анненского – выдающегося поэта, драматурга и критика рубежа веков – сложился внутренне единый цикл как специальных статей о Достоевском и его отдельных произведениях, так и обращений к его творчеству при обсуждении иных литературных явлений. «Книги отражений» Анненского стали, по признанию автора, сферой его углубленного, подчас полемически окрашенного взаимодействия с иными творческими индивидуальностями и созданными ими текстами и характерами. Такой диалог зачастую получал у Анненского обильное преломление в его собственных поэтических опытах.

В изначальном восприятии Анненского, мир Достоевского пронизан обостренной до болезненности нравственной рефлексией, прорастающей из катастрофизма повседневного течения действительности. Личность писателя понимается критиком как средоточие и отражение мучительных исканий выведенных им героев, что отчетливо выразилось в его поэтической миниатюре «К портрету Достоевского»:

В нем Совесть сделалась пророком и поэтом,  
И Карамазовы и бесы жили в нем, –  
Но что для нас теперь сияет мягким светом,  
То было для него мучительным огнем [1].

В структуре начальной «Книги отражений» одно из первых мест занимают два небольших, но концептуально насыщенных эссе о «Достоевском до катастрофы» и его ранних повестях «Двойник» и «Господин Прохарчин».

Статья «Виньетка на серой бумаге к “Двойнику” Достоевского» предстает, в согласии с заголовком, как написанный отрывистыми мазками импрессионистский этюд. Будто глазами самого Голядкина передается сумрачная и зловещая атмосфера ноябрьского Петербурга: «Колорит ноября. Колорит туманной, мозглой петербургской ночи... Снег? Дождь? Может быть, болезнь? Может быть, безумие... смерть? Торопливые, мелкие шаги...». Драма разъятости человеческого «я», его поработанности недугом «двойничества» парадоксальным образом передается в форме прямого обращения к герою Достоевского, которое звучит как привычный разговор о скучных и обыденных явлениях: «Это – твой недуг, Голядкин, это – теперь то же, что ты. И он свое возьмет. Он все свое, братец, возьмет... Тащи, братец, другого на плечах, как намокшую шинель... Он будет и лизун, и хохотун... Вечно должен делиться с кем-то даже самой иллюзией бытия своего».

По мере погружения в образный мир и психологическую реальность повести Достоевского для сознания критика все большую остроту приобретает вопрос о том, являются ли показанные Достоевским угрозы расщепления личности, иллюзорности ее индивидуального бытия принадлеж-

ностью некой безумной, фантастической реальности – или же в них обнажаются сущностные, таившиеся под покровами скуки черты обыденного существования: «Что же это? Ночь или кошмар? Безумная сказка или скучная повесть, или это – жизнь? Сумасшедший это, или это он, вы, я? Почему я знаю? Оставьте меня. Я хочу думать. Я хочу быть один... Господа, это что-то ужасно похожее на жизнь, на самую настоящую жизнь». Идущая от Гоголя и Достоевского, пропущенная через символистский опыт тема двойничества, интуиция о кризисе личностной самоидентификации современного сознания, развивается и в стихотворениях Анненского («Двойник», «Который?», «Листы» и др.). Подобные рефлексии выводят здесь как к образному постижению лабиринтов и повседневных недугов «тоскующего “я”», так и к углубленным, чуждым всякой патетики религиозным поискам:

О царь Недоступного Света,  
Отец моего бытия,  
Открой же хоть сердцу поэта,

Которое создал ты я («Который?») (курсив здесь и далее автора. – *И.Н.*).

Движение от прочтения одного произведения Достоевского к пониманию общих закономерностей его художественно-философского мировидения обозначается в статье «Господин Прохарчин». Здесь крупным планом представлена «повесть о человеке, который умер от страха», изложенная на «этих чадных, молодых, но уже таких насыщенных мукой страницах, где ужас жизни исходит из ее реальных воздействий и вопиет о своих жертвах». В интерпретации Анненского, стержневая в произведении тема «непосильной для наивной души борьбы с страхом жизни» являет «одну из самых четких иллюстраций к основной идее творчества Достоевского», связанной с распознаванием ужаса и абсурда повседневного бытия мира, утратившего чувство Божественного присутствия. По замечанию Анненского, в образе Прохарчина, который «умер от страха жизни», писателем выведена жертва «насильственной бессмыслицы» с «выветренной душой», «хаотическим умом человека, которого забивали», с тягостным грузом «однообразно-томительных и бестолковых впечатлений», с проступающим в его речи и мышлении «хаосе бессознательно набираемых впечатлений». Памятуя о том, что «страх смерти – любимый мотив современной поэзии», Анненский выделяет у Достоевского интуицию о невыносимом, проступающем из недр текущей обыденности экзистенциальном «*страхе жизни*»: «Сильнейшие из психологических символов бросались Достоевским мимоходом, и часто их приходится разыскивать теперь где-нибудь в сравнениях, среди складок рассказа... С самого дна темной прохарчинской души выплескивается наружу ее взбудораженная тайна, и на мгновение она как-то безудержно сияет и даже слепит. Живая жизнь сквозь горячечный бред дала в умирающем человеке вспышку настоящего бунта».

Однако в произведениях Достоевского «среди страдания и ужасов» осуществляется кардинальный, по мысли Анненского, прорыв к постижению «Божественной силы духа, веющей в людях», к сверхличностному из-

мерению бытия: «А отсюда – нечто высшее, чем жизнь отдельного человека, замкнутая между его рождением и смертью, отсюда и совесть, не как подсчет, а как исканье Бога...». Раздумья о совести как знаке действия Высших сил в человеческом «я» оказываются сквозными и в работах Анненского о Достоевском, и в его собственном поэтическом мире, где голос совести обретает подчас прямое звучание и оказывает решающее влияние на лирическое самовыражение («В дороге», «То было на Валлен-Коски», «Старые эстонки (Из стихов кошмарной совести)» и др.).

В статье о «Господине Прохарчине» наблюдается характерный для литературно-критического метода Анненского выход в сферу психологии творчества, сопряженный с восприятием сознания персонажа как сложного преломления авторских творческих интенций. Мучившие Прохарчина «горячечные призраки» трактуются здесь в качестве гротескного отражения видевшихся Достоевскому «творческих снов, преобразивших действительность», что предопределяет итоговое для статьи Анненского горько-риторическое вопрошание: «Кто знает: не было ли у поэта и таких минут, когда, видя все несоответствие своих творческих замыслов с условиями для их воплощения, – он, Достоевский, во всеоружии мечты и слова, чувствовал себя не менее беспомощным, чем его Прохарчин».

Уяснение психологических аспектов творчества в связи с личностью Достоевского и его произведениями оказывается значимым и в работах Анненского, составивших «Вторую книгу отражений». В статье «Юмор Лермонтова» он выражает свою давнюю сокровенную идею о творчестве как фатальном, зачастую болезненном противостоянии художника метафизическим силам бытия, вследствие чего сам эстетический акт приобретает зловещий отблеск: «Достоевский болел, и много болел, и притом не столько мукой, сколько именно *проблемой* творчества. Черт все хотел осилить его, раздвоив его я: *divideetimperat*. Юноша Достоевский дебютировал Голядкиным, и почти старик ушел от нас в агонии Ивана Карамазова. В промежутке уместилась целая жизнь, и какая жизнь, но Достоевский все же удалился усиленным». Подобное болевое переживание красоты, творческого процесса оказывается выстраданным и в поэзии Анненского, где приоткрывается сумеречный мир души, погруженной в повседневное течение действительности и вопрошающей с затаенной тоской и надеждой: «А если грязь и низость – только мука // По где-то там сияющей красе?...» («О нет, не стан»).

О неизбежном для эстетического переживания «ферменте» боли Анненский размышляет и в статье «Символы красоты у русских писателей», где высказывает убеждение в том, что «отрицательная, болезненная сила муки уравнивается в поэзии силою красоты, в которой заключена возможность счастья». Как он полагает, в художественном мире Достоевского красота ассоциировалась с «лирически приподнятой, раскаянно-усиленной исповедью греха»: «Красота Достоевского то каялась и колотилась в истерике, то соблазняла подростков и садилась на колени к послуш-

никам. То цинически-вызывающая, то злобно-расчетливая, то неистово-сентиментальная, красота почти всегда носила у Достоевского глубокую рану в сердце». Взаимоперетекание и одновременно конфликт эстетики и этикисоставляют центральный предмет раздумий Анненского о Достоевском и в данном случае мотивируют интерпретацию созданных писателем женских характеров: «Это прежде всего мученицы, иногда веселые, дерзкие, даже расчетливые, но непременно мученицы... Красота женщины у Достоевского – это сила, это – угроза, это, если хотите, даже ужас, в ней таятся и муки и горе».

Актуализированная литературой и философией рубежа веков проблема религиозно-нравственного оправдания творчества оригинальным образом экстраполируется Анненским на персонажный мир романов Достоевского. Так, в статье «Мечтатели и избранник» импульсами новейшего, пронизанного ницшеанскими влияниями искусства, подразумевающими тягу поэта «непременно своими и притом новыми словами рассказать, пусть даже налгать людям о том, как он, поэт, и точно обладал жизнью», – навеяна трактовка личности Раскольникова в качестве творца, который жаждет эстетического пересоздания жизни и обладания ею. Эпизод встречи героя с пьяной девушкой и «щеголевато одетым» господином на Конногвардейском бульваре интерпретируется Анненским как «ценный комментарий к психологии людей, которые творят». Раскольниковская «мечта о дерзании» фокусируется в гневном, обращенном к незнакомцу восклицании «Эй вы, Свидригайлов!», поскольку «именно *этим словом «Свидригайлов» осуществил Раскольников мечтательное обладание жизнью*. Найден был разрешительный символ для той мечты-загадки, которая мучила Раскольникова уже много дней подряд. Обладанье жизнью получило эмблему *жирного и женоподобного франта на стойке около пухлого и уже пьяного ребенка*... Теперь он уверен, что возьмет жизнь и что эта жизнь даст ему новое слово».

Обращаясь к исканиям современной литературы в области художественной антропологии, Анненский в статье «Обаяние Достоевского» (из цикла «Иуда, новый символ») устанавливает глубокую преемственность Леонида Андреева – автора рассказа «Иуда Искариот» – по отношению к Достоевскому – «лучезарному поэту нашей совести», ибо, по убеждению критика, «русский писатель, если только тянет его к себе бездна души, не может более уйти от обаяния карамазовщины...». В образе двуликого андреевского Иуды Анненский видит развитие созданной Достоевским характерологии: это «преступник, в котором слились мечтатель и мученик, поруганная и изуродованная жизнью любовь, с которой даже смерть не может снять личину ненависти; месть и предательство, которые неотступно молят о чуде и ненасытимо жаждут собственного посрамления». Прилагая к андреевскому образу «схемы мысли Достоевского», в русле которых, по его убеждению, и необходимо «толковать Иуду», Анненский выявляет в нем родственные психологической реальности произведений Достоевского «загадку “двух личин”», «смесь шута и самодура», всевозможные «вывер-

ты» и «надрывы»: «Возьмите только извивающуюся лживость Иуды и его ненасытную жажду дурачить людей. Разве не кажется вам, когда их то пропускают сквозь себя прозрачные глаза Фомы, то вбирает в себя этот однозвучно-громкий и одноцветно-яркий Петр, что вы не раз уже видели Иуду и у Достоевского, хотя в более скромном и бытовом обличье. Не так ли дурачил Мышкина припадавший к нему Лебедев или Димитрия и монахов старый Карамазов?..»

Обобщающий характер в размышлениях Анненского о Достоевском имеют статья «Достоевский в художественной идеологии», а также работа «Достоевский», которая возникла на основе речи, произнесенной автором в царскосельской гимназии. В центр статьи «Достоевский в художественной идеологии» выдвигается подробное рассмотрение романа «Преступление и наказание», где, как доказывает критик, «из толчеи униженных и оскорбленных, от слабых сердец и прохарчинских бунтов, от конурочной мечты и подпольной злобы» писатель выходит в область «высших нравственных проблем», предстает как «чистый идеолог художественности». Здесь еще сквозит «ужас осторожного опыта», но ощутимы также «сила и свобода светлой мысли», импонирующая критику «молодая серьезность». По ощущению Анненского, это «роман знойного запаха известки и олифы», «роман безобразных, давящих комнат», однако здесь он различает «ту систематизацию, которую гений вносит в болезненно-пестрый мир впечатлений»: в постижении неумолимой совести, являющейся «в виде мешанишки в рваном халате и похожего на бабу»; в художественном исследовании феномена преступления и его сложного соотношения с «самим человеком, который его совершил»; в передаче того «*гипноза преступления*, который творится только в Петербурге». В импрессионистски эскизных, но содержательно емких характеристиках Анненского высвечиваются мучительные парадоксы внутренних миров персонажей романа. Это и Соня, чье сердце «целостно отдано чужим мукам», и Марфа Петровна, являющая «символ страдания, в котором нет Бога», и Мармеладов, с его «кротостью падения и греха», и высокомерное самоотречение Авдотьи Романовны, и Порфирий, в котором «художник интересно сочетался... с чиновником» и который стал «символом того своеобразного счастья, которое требует игры с человеческой мукой», и особенно Свидригайлов, давно утративший Бога и теперь придавленный «бесполезностью своего опыта»... В системе персонажей и в каждом отдельном герое сходятся, по наблюдениям Анненского, два коренных и противостоящих одно другому устремления человеческого «я»: жажда страдания, искупающего грех и преображающего душу, – и надрывное желание требовать «счастья, наслаждения, власти, требовать хотя бы затем, чтобы на все это потом наплевать». Примечателен избранный Анненским литературно-критический метод прочтения романистики Достоевского как единого текста пронизываемыми границами между произведениями, что приводит к оригинальным взаимным проекциям сюжетов и судеб персонажей: «Хочешь – иди за Соней... Ведь Раскольников... не одолел

чтения Евангелия в тюрьме: его задушило-таки под конец – только придавленное Соней, но снова вспыхнувшее – высокомерие. И после его смерти Соня досталась Федору Павловичу Карамазову. В родах, правда, третьих, и побитая, – она, говорят, умерла. А этот третий сын и есть Алеша Карамазов. Он немного сумеет объяснить тебе, правда, но у него осталась Лизаветина книга, ресурс его матери...»

Подобное «*сотворческое*» отношение критика к тексту произведения сочетается у Анненского с элементами объективного научно-литературоведческого анализа и художественно стройной структуры романа, и пронизывающих его пространственных лейтмотивов, и особенно стилистики, свободной от «многословной тягучести» и «плеонастических нагромождений» и естественным образом подчиненной идеологически насыщенной мысли автора, хотя, по замечанию критика, «от себя Достоевский ни в одном романе не говорит так мало, как в “Преступлении и наказании”».

В отличие от прочих работ, статья «Достоевский» содержит в себе мемуарный элемент, связанный с единственным и навсегда отложившимся в памяти ее автора впечатлением от облика писателя, читавшего с эстрады «обоих “Пророков”». Это воспоминание композиционно «опоясывает» всю статью, и в центр его выдвигается трагедийная интерпретация Достоевским-чтецом и мыслителем пушкинского «Пророка», что запечатлелось Анненским в богатстве жестовой детализации: «Помню только, что в заключительном стихе... Достоевский не забирал вверх, как делали иные чтецы, а даже как-то опадал, так что у него получался не приказ, а скорее предсказание, и притом невеселое». От этого выступления Анненский протягивает нить к уяснению специфики творческого миропонимания художника, для которого пророк – это «отнюдь не проповедник и не учитель, всего менее в нем, уж конечно, мессианизма», «это скорее сновидец и мученик, это эпилептик, до которого действительность доходит лишь болезненно-острыми уколами». Для Анненского это творческий опыт, насыщенный страданием, и Достоевский «болезненно близок читателю», так как раскрывает ему глаза на метафизику и повседневную явь духовного и психофизического недуга.

Обобщая свои давние суждения, Анненский именует Достоевского «поэтом нашей совести», видит в его персонажах противостоящие друг другу проявления совести активной, ищущей, как у Раскольникова, выхода и очищения, – и вместе с тем «совести пассивной, свидригайловской»: «Эта растет молча, незаметно, пухнет, как злокачественный нарост, бесильно осаждаемая призраками... и человек гибнет наконец от задушения в кругу, который роковым образом оцепляет его все уже и уже». По меткому наблюдению автора статьи, «поэзия совести сказалась и на самой структуре произведений Достоевского», с характерными для них сгущенностью действия, предельной компрессией художественного времени, и на стиле – со свойственными ему «плеоназмами... гиперболами... захлебывающейся

речью...» и одновременно резкой отчетливостью и точностью психологического рисунка.

Таким образом, в серии работ Анненского о Достоевском открывается масштабная историко-литературная и философская перспектива. Творчество писателя обзревается здесь от ранних повестей до вершинных романов, вводится в контекст современной Анненскому культуры, когда опыт Достоевского-художника и мыслителя оказался чрезвычайно востребованным. Интуиция о Достоевском как художнике религиозного склада, «поэте нашей совести» проходит через все раздумья критика, позволяет в выведенной писателем повседневно-бытовой действительности, в калейдоскопе «однообразно-томительных и бестолковых впечатлений» распознавать присутствие экзистенциальных вопросов об искании Бога, о психологии творчества, о путях преодоления ужаса и страха земного бытия. Напряженная нравственная атмосфера произведений Достоевского, его «болевое» мировосприятие оказываются созвучными для поэта и критика начала XX века, воплотившего в своей эстетике тревожное самосознание человека рубежной эпохи.

#### Список литературы

1. Анненский И. Избранные произведения / сост., вступ. ст., коммент. А. Федорова. – Л., Худож. лит., 1988.
2. Келдыш В.А. Предисловие // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов / ИМЛИ РАН. – М.: Наследие, 2000.– Кн. 1. – С. 3–68.

*Громова А.В.*

#### **«Город при слиянии двух рек...»: образ Пскова в прозе В. А. Каверина и Л. Ф. Зурова**

Псков неоднократно возникает на страницах произведений В.А. Каверина и Л.Ф. Зурова. Каверин создает образ родного города в романе «Два капитана», в трилогии «Открытая книга», в автобиографической повести «Освещенные окна». Зуров в повести «Отчина» рассказывает о Псковско-Печерском монастыре времен Ивана Грозного, в повести «Иван-да-Марья» рисует Псков накануне Первой мировой войны. Для обоих писателей этот город является символом родной земли и ее героической истории.

Ключевые слова: В.А. Каверин, Л.Ф. Зуров, Псков, литературное краеведение.

Образ древнего русского города Пскова создан в произведениях В. А. Каверина и Л. Ф. Зурова – двух писателей, кровно связанных с Псковской землей, судьбы которых несхожи, но при этом имеют удивительные пересечения. Они родились в один год (1902), с разницей в один день (Зуров – 5 апреля, Каверин – 6 апреля по ст.ст.), Каверин – в Пскове, Зуров – в г. Остров Псковской губернии. При другом стечении обстоятельств они могли бы быть одноклассниками: в г. Остров не было мужской