

**НЕИЗВЕСТНАЯ РЕЦЕНЗИЯ П. В. АННЕНКОВА
(«Библиотека для чтения». 1861. № 9)**

Статья посвящена неизвестной рецензии П. В. Анненкова «Выставка в Академии художеств». Рассмотрение этого произведения открывает дальнейшие перспективы изучения художественной критики Анненкова.

Ключевые слова: *русская художественная критика XIX века, П. В. Анненков, А. Ф. Писемский, годичная выставка в Академии художеств 1860/61 г., реализм, национальная художественная школа.*

S. Baluyev

**THE UNKNOWN REVIEW OF P. V. ANNENKOV
(“Library for reading”. 1861. N 9)**

The article deals with the unknown review “The art exhibition in the Academy of Arts” by P. V. Annenkov. This opens a way to studying the principles of Annenkov’s art criticism.

Key words: *Russian art criticism of the 19th century, P. V. Annenkov, A. F. Pisemsky, a year’s exhibition in the Academy of Arts of 1860/61, realism, national art school.*

Деятельность П. В. Анненкова-мемуариста, литературного критика и литературоведа, подготовившего первое научное издание сочинений А. С. Пушкина и «Материалы для биографии» поэта, никогда не выпадает из поля зрения исследователей. В то же время Анненков-критик изобразительного искусства мало знаком историкам литературы и искусствоведам. Отчасти так получилось потому, что в научный оборот не введены все художественно-критические работы писателя.

В библиографической литературе упоминается только одна специально посвященная изобразительному искусству работа Анненкова, стоящая в силу этого особняком среди произведений писателя. Речь идет о статье «О двух национальных школах живописи в XV столетии (Заметка по поводу последних художественных выставок в Петербурге)», опубликованной в 1861 г. в № 2 петербургского журнала «Библиотека для чтения» (6-я пагинация, с. 1–42), выходящего в то время под редакцией А. Ф. Писем-

ского [см. библиографический перечень в: 7, с. 600; см. также: 15, с. 6]. Автор статьи задается вызывавшим пристальный интерес художественной критики второй трети XIX в. вопросом о возможности формирования русской национальной школы изобразительного искусства [1, с. 77]. Свое исследование Анненков строит на историческом фундаменте, проводя сравнение между двумя школами живописи — нидерландской и итальянской.

Размышляя, в частности, о проблеме типического, критик приходит к заключению, что «найти поддержку или оправдание» художник может «только изнутри, с помощью игры моральных, душевных сил, преобразующих человека» [2, с. 17]. Современная живопись, по мнению Анненкова, «старается добыть понимание некоторых сторон народной жизни, вникнуть в некоторые убеждения ее». Но искусство, полагает критик, «ошибется, если ограничит усилия и горизонт свой одной внешне точной передачей крестьянского, мещанского, чиновничьего или вообще простонародного быта <...> оно будет оправдано в потомстве, если, по возможности, укажет сатирой, юмором или лирическим воодушевлением несколько коренных нравственных отличий нашего племени, взятого в его общности, без всяких исключений и без пренебрежения к своеобразным наклонностям духовной его природы» [2, с. 41–42].

Определив позицию по актуальному для эстетической мысли в конкретно-исторических условиях XIX в. вопросу о народности искусства, Анненков в статье «О двух национальных школах живописи в XV столетии» не переходит к рассмотрению конкретных фактов художественного процесса в России. Иначе сказать, тема, заявленная в заглавии, остается не полностью раскрытой, и вследствие этого у читателя невольно возникает мысль, что рассуждение критика — лишь начало разговора. Справедливость такого предположения в каком-то смысле подтверждает публикация в разделе «Фельетон» № 9 «Библиотеки для чтения» за 1861 г.

«Выставка в Академии художеств» (8-я пагинация, с. 29–34), наиболее значительный по объему фрагмент текста которой — рецензия на открывшуюся 10 сентября 1861 г. годичную выставку в залах Академии художеств. Это второе и последнее выступление Анненкова в журнале Писемского по вопросам изобразительного искусства.

Прежде чем говорить о связи публикации в № 9 «Библиотеки для чтения» за 1861 г. со статьей «О двух национальных школах живописи в XV столетии», следует осветить вопрос о том, что помешало включению рецензии в библиографические перечни произведений П. В. Анненкова в таких авторитетных справочных изданиях, как «Критико-биографический словарь русских писателей и ученых» С. А. Венгерова и «Обзор жизни и трудов покойных русских писателей» Д. Д. Языкова. Факт на первый взгляд поразительный, так как указание на авторство текста сделано во введении. Вместе с тем надо заметить, что упомянутое введение, с одной стороны, не может быть отнесено к речи Анненкова, которая предстает в публикации в виде цитаты. А с другой, специфика внутритекстовых связей, объединяющих цитату и вводящие ее речения, не позволяет считать начальный фрагмент редакционным вступлением, т. е. самостоятельным текстом, который традиционно может содержать сведения об авторстве предваряемого сочинения.

Зачин публикации «Выставка в Академии художеств» представляет собой часть единого текста, имеющего жанровые признаки фельетона (в силу последнего обстоятельства, собственно, и оправдано его помещение в одноименном разделе журнала). Вероятно, именно цельность и связность текста «Выставки в Академии художеств» препятствовали тому, чтобы библиографы, в частности Венгеров и Языков, просматривая годовой комплект «Библиотеки для чтения», отметили авторство Анненкова в отношении цитируемой в публикации рецензии.

Автором введения, а значит, и фельетона, судя по некоторым особенностям стиля, мог быть редактор «Библиотеки для чтения» — Писемский, в фельетонистике которого использование пространных прецедентных текстов — употребительный прием [об этом см.: 6, с. 6–8]. Аргументируя предположение об авторстве фельетона, следует указать и на первую фразу первого абзаца текста, представляющую собой парадокс: «Давно уже, может быть, не было более бедной и однообразной выставки, как в нынешнем году, но все-таки она произвела на нас весьма приятное впечатление» [4, с. 29]. Парадоксы же в публицистике Писемского часто используются как средство создания иронии*.

Упомянутое указание на принадлежность рецензии Анненкову делается во втором абзаце текста публикации «Выставка в Академии художеств». Автор введения пишет: «Здесь мы почти считаем себя обязанными повторить и повторить для молодых художников то, что уже было сказано в нашем журнале в статье П. В. Анненкова “О национальных школах живописи”»**. За вступительной фразой открываются кавычки и приводится цитированный выше фрагмент статьи Анненкова, опубликованной в № 2 «Библиотеки для чтения» за 1861 г. Последние слова фрагмента «укажет сатирую, юмором или лирическим воодушевлением несколько коренных нравственных отличий нашего племени, взятого в его общности, без всяких исключений и без пренебрежения к своеобразным наклонностям духовной его природы» набраны курсивом.

После цитаты следуют заключительные предложения второго абзаца: «Значит, мало, что брать сюжеты из русской жизни, надобно знать, что брать, и как относиться к взятому. В этом случае современная литература может оказать живописи громадную помощь, но в то же время и повредить ей». Данные фразы обобщающего характера непосредственно предваряют рецензию на академическую выставку, предстающую в качестве стирающейся от начала тре-

тьего абзаца и до конца текста цитаты, перед началом которой открываются кавычки. Цитата, несмотря на ее значительный объем (пять с половиной журнальных страниц), ввиду цельности, связности и жанровой определенности текста «Выставки в Академии художеств», должна рассматриваться как прецедентный текст.

Необходимо также заметить, что указание на авторство Анненкова в отношении рецензии на академическую выставку сделано в свойственной Писемскому редактору и публицисту интригующей манере. Оно представляет собой своего рода ссылку на статью в № 2 «Библиотеки для чтения». Однако приводимая в публикации рецензия никак не может являться продолжением упомянутого извлечения из статьи «О двух национальных школах живописи в XV столетии», ибо выставка, о которой сообщается, открылась после выхода в свет февральского номера «Библиотеки для чтения» журнала.

Речевые действия фельетониста «Библиотеки для чтения» обнажают его стремление побудить читателя к восприятию рецензии наряду с ранее написанной Анненковым статьей. Коммуникативная цель публикатора критического отзыва (Писемского), чья журналистская установка объединяет текст «Выставки в Академии художеств», видится в выявлении противоречий в позиции автора этого художественно-критического произведения (Анненкова).

А между тем в рецензии Анненкова отмечается, что «две лучшие и совсем уже народные картины на нынешней выставке» — «Привал арестантов» В. И. Якоби (1861, Государственная Третьяковская галерея) и «Проповедь в селе» В. Г. Перова (1861, Государственная Третьяковская галерея). В то же время критик находит эти произведения тенденциозными: «...в некоторых подробностях сюжета вы так и чувствуете удар в известную сторону, желание понатянуть, пораскрасить» [4, с. 30].

Показателен критический анализ работы Перова. Анненков пишет: «В картине Перова видим то же самое: священник го-

ворит проповедь, а около самого его амвона помещик сидит и спит, а дочь его, тоже сидящая, перешептывается с молодым человеком. Смеем заверить молодого художника, что ни в одной сельской церкви он не встретит, чтобы помещик сидел прямо и так близко перед иконостасом, а если они и сидят, то где-нибудь в сторонке; мы очень хорошо понимаем, что в этом случае он хотел показать то, о чем так много и с таким самоуслаждением говорится в наших газетах, забывая, что его мирозерцание должно быть гораздо спокойнее и правдивее, и что руководителем и помощником его должна быть другая литература» [4, с. 30].

Игра «моральных, душевных сил», буди-мых в сознании зрителя обличительным жанром Перова, по мнению рецензента, не органична, не может считаться характерной для русской жизни, а направление действия творческих сил художника, «преобразующих человека», не кажется Анненкову выбранным правильно. Вместе с тем в статье «О двух национальных школах живописи в XV столетии» в анализе росписей раки св. Урсулы Ханса Мемлинга критик ругает за воплощение в произведении живописи этического идеала (причем в случае с мучителями спутниц св. Урсулы — через его отсутствие в предмете изображения) [2, с. 17].

Такого рода избирательность вполне может выглядеть сословно обусловленной, что акцентируется в фельетоне, опубликованном в журнале Писемского, который во второй половине 1861 г. размежевывался с представителями либерального лагеря [Подробнее см.: 5, с. 104–106]. С другой стороны, нельзя сказать, что коммуникативная интенция публикатора рецензии Анненкова и одновременно фельетониста «Библиотеки для чтения», обусловленная его публицистической позицией, способствует адекватному пониманию прецедентного текста.

Сочинение Анненкова в антилиберальном фельетоне «Библиотеки для чтения» представлено в не совсем верном

свете — как акт в большей мере политический. Тогда как, по мнению современного искусствоведа, реальность в произведениях Перова конца 1850 — начала 1860-х гг., в частности в «Проповеди в селе», «подчинена пафосу протеста; в ней нет красоты», и обусловлено это во многом тем, что «содержательные искания художника явно обгоняли формальные» [13, с. 28–29.]. Иначе говоря, цитированное суждение автора рецензии, напечатанной в разделе «Фельетон» «Библиотеки для чтения», бесспорно, отличается проницательностью.

Больше того, в контексте обсуждения академической выставки 1860/61 г. в русской периодике рецензия из раздела «Фельетон» «Библиотеки для чтения» выделяется характерностью выводов и заключений. Скажем, В. В. Стасов в статье «По поводу выставки в Академии художеств», опубликованной в № 39 «Современной летописи» за 1861 г., безоговорочно приветствовал и «Привал арестантов» В. И. Якоби, и картину М. П. Клодта «Последняя весна» (1861, Государственная Третьяковская галерея) [14, с. 23]. Анненков же, рассматривающий, подобно Стасову, экспонировавшиеся на выставке 1860/61 г. произведения в аспекте сюжета, оценивает работы Якоби и Клодта по-разному. Так, например, сюжет «Привала арестантов» он оценивает негативно. Комментируя эпизод, когда у умершего арестанта «стаскивает перстень с руки его закоренелый в зверстве собрат», Анненков восклицает: «Значит, все на одного. Подобные случаи, может быть, бывали, но что бы это было общим, постоянно повторяющимся явлением между нашими арестантами, мы этого не думаем, и зачем же художнику было вводить этот шарж в свою картину, в которой все прочее типично, спокойно и высоко правдиво» [4, с. 30].

Отмечая в произведении испытавшего сильное влияние романтизма Якоби патетическую трактовку чувств, автор рецензии, напечатанной в разделе «Фельетон»

«Библиотеки для чтения», не усматривает ее в сюжете «Последней весны» Клодта. Жизненность воплощенного в образе безнадежно больной девушки конфликта между человеком и стихией несомненна для такого последовательного противника романтизма, каким Анненков предстает, уже в обзоре Луврской картинной выставки 1847 г., включенном в «Парижские письма».

В рецензии «Выставка в Академии художеств» Анненков противостоит не только романтизму, но и классицизму, существовавшему в 1860-е гг. «как *направление* в академической исторической живописи» [8, с. 15] (курсив. — *А. Г. Верещагиной*). Так, критик категорически отвергает «ученический классицизм», обращаясь к анализу программы 1861-го года «Харон перевозит души через реку Стикс».

Нельзя сказать, что Анненков занимает в этом вопросе позицию, принципиально отличавшуюся от тех, которые отстаивали другие критики академических программ, писавшие о выставке. Различия обнаруживаются скорее в подходе к рассмотрению объекта суждения. Стасов, по мнению которого «написали ученики опять такие вещи, от которых волосы дыбом становятся» [14, с. 22], и рецензент «Времени», отмечавший, имея, вероятно, в виду экспонировавшееся на выставке произведение А. Д. Литовченко (вторая золотая медаль), что «ложноклассическое направление <...> требует непременно, чтобы Харон был представлен здоровенным мужчиной с сильно развитыми и резко обозначенными мускулами» [9, с. 154; об авторстве обозрения см.: 12, с. 263–264], тяготеют к языковым способам обозначения оценки. Формируя представление о программе 1861-го года «Харон перевозит души через реку Стикс», они используют экспрессивно-эмоциональные фразеологизмы (*такие вещи, от которых волосы дыбом становятся*) и дескриптивные слова с оценочным смыслом (*чтобы Харон был представлен здоровенным мужчиной с сильно развитыми и резко обозначенными мускулами*).

Анненков в оценочной ситуации стремится к доказательности, строит рассуждение, начиная с признания того, что академические программы, вполне возможно, необходимы «для технического изучения искусства», особенно если «это приучает правильно ставить фигуры, правильно рисовать тело» [4, с. 31]. Однако программа «Харон перевозит души через реку Стикс», как полагает критик, не содействует решению этой задачи. В поисках аргументов он обращается к работе Г.-Э. Лессинга «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии», приводя в рецензии в качестве цитаты развернутое обоснование положения о том, что живопись не может допустить различия между видимым и невидимым, ибо «для нее видимо все, и видимо одинаковым образом» [10, с. 435].

Цель цитирующего Лессинга критика — показать бессилие живописи, стремящейся обнаружить с легкостью передаваемые Гомером различия между богами (к примеру, Минервой и Марсом), с одной стороны, и смертными — с другой. Обращая внимание на специфику искусства, создающего видимые изображения на плоскости, Анненков приходит к заключению, что из слов Лессинга «ясно видно, до какой степени он советует живописи осторожно относиться к олимпийцам и по преимуществу к их *фантастическому* (курсив. — *П. В. Анненкова*) элементу, которого в Хароне вряд ли не более, чем и во всех вышеприведенных случаях» [4, с. 33]. Справиться с трудностями в передаче сверхъестественного обратившиеся к программе «Харон перевозит души через реку Стикс» молодые художники (Е. Е. Беляков, А. Д. Литовченко, К. Е. Маковский, К. П. Померанцев, Э. И. Шульц), по мнению автора рецензии, не смогли, так как остается непонятным, «почему... нарисованные тут человеческие фигуры суть души, а не живые люди» [4, с. 33].

Вместе с тем посылка Анненкова: «чудесное не может быть предметом живописи» [4, с. 31], без сомнения, ложна, чему в истории мирового изобразитель-

ного искусства можно найти массу подтверждений. Осознание этого факта позволяет понять, почему рецензия помещена в разделе «Фельетон», а рецензент выступает в функции персонажа. Цель редакции «Библиотеки для чтения», когда она придает «фельетонный» смысл критической прозе либерала Анненкова, — представить в качестве объекта обличения тенденциозность.

Конечно, это не в полной мере корректно по отношению к такому пронизательному и, безусловно, тонкому художественному критику, как Анненков, который в данном случае просто не вполне точен. Ведь в рецензии он не столько отстаивает свой взгляд на живопись как пластическое искусство, сколько судит о путях ее прогресса, который, по представлению критика, невозможен без отказа от классицистической эстетики и академической доктрины, приветствовавших обращение художников к мифологическим сюжетам. Обосновывая такую трактовку критической мысли, нужно вспомнить о восторженной оценке Анненковым в «Парижских письмах» «Ганимеда в когтях орла» Рембрандта [3, с. 273], где «один из героев Олимпа, приобретших... ходульно-академический облик, резко снижен до уровня обычных людей» [11, с. 17].

Поэтому, не модернизируя, разумеется, оценки Анненкова-художественного критика, нужно видеть их содержательность, глубину и актуальность в конкретно-исторических условиях, что демонстрирует и остававшаяся долгие годы неизвестной исследователям рецензия, напечатанная в разделе «Фельетон» № 9 «Библиотеки для чтения» за 1861 г.

Поэтому, не модернизируя, разумеется, оценки Анненкова-художественного критика, нужно видеть их содержательность, глубину и актуальность в конкретно-исторических условиях, что демонстрирует и остававшаяся долгие годы неизвестной исследователям рецензия, напечатанная в разделе «Фельетон» № 9 «Библиотеки для чтения» за 1861 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

* См., напр., «парадокс лжеца», когда ведущий повествование в фельетоне «Ответ Никиты Безрылова своим врагам фельетонисту “Северной пчелы” и хроникеру “Искры”» заявляет: «Я прямо и открыто говорю, что я, может быть, и вру...» (Библиотека для чтения. 1862. № 1. Отд. 2. С. 112.)

** Следует, кстати, указать на весьма характерное для стиля Писемского использование количественно-определяющей частицы *почти* с целью передачи значения гипотетической модальности; ср.: в эссе Писемского «Сочинения Н. В. Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души»: *Во всей моей статье, не касаясь великого писателя, как человека, что предоставляю будущим его биографам, я смотрел на него как на художника <...> и сверх того я высказал не свои почти мысли, а те, которые живут и вращаются между большей части искренних почитателей его таланта.*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А. М. [Майков А. Н.?] Выставка Императорской академии художеств, 1857-го года // Современник. — 1857. — № 5. — Отд. 2. — С. 65–80.
2. Анненков П. О двух национальных школах живописи в XV столетии (Заметка по поводу последних художественных выставок в Петербурге // Библиотека для чтения. — 1861. — № 2. — 6-я пагинация. — С. 1–55.
3. Анненков П. В. Путевые записки // Анненков П. В. Парижские письма. — М., 1983. — С. 235–280.
4. Б. п. [Писемский А. Ф.? Анненков П. В.] Выставка в Академии художеств // Библиотека для чтения. — 1861. — № 9. — 8-я пагинация. — С. 29–34.
5. Балугев С. М. Писемский-журналист (1850–1860-е годы). — СПб., 2003.
6. Балугев С. М. Публицистика А. Ф. Писемского на страницах «Библиотеки для чтения» // Филологические науки. — 2008. — № 3. — С. 3–15.
7. Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). — СПб., 1889. — Т. 1.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

8. *Верещагина А. Г.* Историческая картина в русском искусстве. Шестидесятые годы XIX века. — М., 1990.
9. [*Достоевский Ф. М.? Полонский Я. П.?*] Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год // *Время*. — 1861. — № 10. — С. 147—168.
10. *Лессинг Г.-Э.* Лаокоон, или о границах живописи и поэзии // *Лессинг Г.-Э.* Избр. произведения. — М.: Гослитиздат, 1953.
11. *Недошивин Г. А.* Рембрандт Гарменс ван Рейн // *Недошивин Г. А.* Из истории зарубежного и отечественного искусства. Избранные труды / Сост. Н. Г. Недошивина, П. М. Алешковский. — М., 1990.
12. *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861—1863. — М., 1972.
13. *Сарабьянов Д. В.* История русского искусства второй половины XIX века. — М., 1989.
14. *Стасов В. В.* По поводу выставки в Академии художеств Стасов В. В. Избр. соч.: В 2 т. — М.; Л., 1937. — Т. 1. — С. 18—27.
15. *Языков Д. Д.* Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. Вып. 7: русские писатели, умершие в 1887 году: Анненков Павел Васильевич // *Библиографические записки*. — 1892. — № 1. — С. 5—7.