

*И. Э. Чернаков*

**К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКАХ «ВЫСОКОЙ КРИТИКИ»  
И. Ф. АННЕНСКОГО**

*Работа представлена кафедрой литературы филологического факультета  
Вологодского государственного педагогического университета.  
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Ю. В. Бабичева*

**Статья посвящена проблеме выявления источников «высокой критики» И. Ф. Анненского.  
На основе изучения и обобщения фактического материала выделены три группы источников:**

русское академическое литературоведение конца XIX в., эстетическая концепция Оскара Уайльда, русская литературно-критическая мысль. Показано своеобразие усвоения Анненским различных традиций.

The article reveals the sources of I. Annensky's «high criticism». The three groups of sources are distinguished on the basis of studying and generalization of factual material: Russian academic literary criticism of the end of the 19<sup>th</sup> century, Oscar Wilde's aesthetic concept and Russian literary-critical idea. The originality of Annensky's mastering of various traditions is shown.

Выяснение различных культурных традиций, наиболее существенных для Анненского-критика, позволяет глубже понять общую концепцию и структуру «Книг отражений». Мы считаем, что важнейшими в этом аспекте являются проблемы влияния на становление метода «высокой критики» Анненского русской литературно-критической мысли, русского академического литературоведения конца XIX в. и критико-эстетической концепции Оскара Уайльда. Выделенные линии генезиса рассматриваются в аспекте их воздействия на формирование метода «высокой критики» Анненского, а также общей композиции и стиля «Книг отражений».

Среди русских критиков XIX в. Анненскому были близки имена А. Григорьева и В. Белинского. Отношение Анненского к наследию Белинского амбивалентно. Его привлекала деятельность Белинского первого периода творчества, когда тот руководствовался законами эстетики и приучал русского читателя предъявлять к литературному произведению эстетические критерии. Концепция русской культуры в «высокой критике» Анненского во многом развивает взгляды Белинского. Отметим тот факт, что русская литература первой половины XIX в. в «Книгах отражений» представлена в первую очередь именами, выдвигавшимися и Белинским. Анненский симпатизировал пропаганде эстетических идей, которую ранний Белинский считал одной из задач критики: «Цель русского критика должна состоять ... в том, чтобы распространять в своем отечестве уже известные, *оседлые* понятия об этом предмете»<sup>1</sup>. Анненский положительно отзывался

об эмоциональности стиля Белинского, заражавшей читателей. Но Белинский второго периода, способствовавший сближению литературной критики с публицистической, был далек от воззрений Анненского на задачи критики.

Анненский указывает на ряд недостатков Белинского. К их числу он относил равнодушное отношение критика к фольклору: «Уже Белинскому ничего не говорила народная поэзия»<sup>2</sup>; слабое знание античного мира и классических языков. В статье «Гончаров и его “Обломов” Анненский пишет о критике как об исключительной натуре, но одновременно упоминает о его самолюбии, любви к спорам, «часто обидных парадоксах и резких приговорах»<sup>3</sup>.

Целостная эстетическая система Белинского оказалась достаточно далека от Анненского. Те эстетические суждения зрелого Белинского, которые были лишь частью его критической системы, для Анненского составляют ядро этой системы.

Литературная критика А. Григорьева была единственной, которая именно как целостная система оказала творческое воздействие на Анненского. Писателей сближает их отношение к критике как к деятельности художественного типа. Свою критику Григорьев назвал органической, ведя ее происхождение от Шеллинга и Карлейля, утверждавших «синтетичность» искусства. Григорьев был убежден в том, что по своей природе критика – то же искусство и потому «должна быть органической, как само искусство»; в ее основе «те же органические начала жизни», что и в искусстве. В критике Григорьев видел «половину художника, может быть, даже в своем роде

тоже художника». «Что искусство в отношении жизни, то критика в отношении к искусству», – замечает он<sup>4</sup>.

Григорьев, как и Анненский, преимущественное внимание уделяет именно отношению писателя (а также и себя, критика) к художественным образам. Отражающее «внутренний мир творца» искусство Григорьев называет субъективным. Таково, по его мнению, творчество Байрона. Искусство, отражающее «жизнь эпохи», – «объективное». В «Книгах отражений» Анненский выделяет два наиболее общих типа творческих личностей: художники «объективные» и «субъективные». Представителями объективного творчества для критика были Пушкин, А. К. Толстой, Полонский, Майков, Тургенев, Гончаров. Это художники, творческий мир которых гармонически уравновешен, противоречия жизни находят разрешение в их произведениях. Лермонтова, Гоголя, Достоевского Анненский определяет как «субъективных» художников. Субъективный художественный мир для критика характеризуется сложностью и противоречивостью, стремлением к постановке не разрешимых в пределах художественного творчества проблем жизни.

Личность художника, его взаимоотношения с действительностью, потребность в самовыражении, способы самовыражения писателя в его творениях – вот основной круг интересов Анненского-критика. Эти положения стали тем магнитом, который притягивал к себе разнообразные идеи литературных школ и эстетической критики, усвоенные Анненским. В сфере этого притяжения оказались психологическая школа А. А. Потебни и литературоведческие поиски А. Н. Веселовского.

Анненскому была близка концепция теории словесности Потебни, основанная на сближения языка и искусства<sup>5</sup>. Трактовка Анненским одного из центральных понятий его «высокой критики» – «симпатического символа» – тесно связана с учением Потебни о внутренней форме слова. Определение этого понятия Анненский дает в

«Театре Еврипида»: «Поэтическое создание, в силу своей роковой лиричности и неосязаемости, несмотря на многообразные отражения в нем впечатлений внешнего мира, может быть символом и только симпатическим, т. е. выражающим душу автора»<sup>6</sup>. Для критика читательское понимание связано с «симпатией», т. е. с сочувствием, сопереживанием, поэтому оно постоянно изменяется. «Симпатический символ» – художественное произведение (или его часть), отражающее душу и мысли его автора и выполняющее посредством сопереживания читающего функцию общения между художником и его читателями.

Внимание позднего Веселовского к психологии личности привело его к сближению с некоторыми положениями «психологической школы», родственными и Анненскому<sup>7</sup>. Общее сближение научных интересов Потебни и Веселовского позволило Анненскому объединить их методологические принципы в рамках «высокой критики» «Книг отражений».

Интерес Анненского к психологии личности изучаемого писателя, несмотря на сходство с взглядами Веселовского, имеет свои особенности. Веселовского интересует не отдельная творческая личность, а писатель как типичный представитель литературного направления. В центре внимания Анненского находится не «культурная среда», не «общественно-психологический тип», а уникальная творческая личность. Психологические переживания этой личности он и стремится уловить.

Веселовский противопоставляет свою биографию Жуковского биографиям поэта других авторов как лишенную идеализации. В «Книгах отражений» постоянно идет речь об «изнанке поэзии»: страхе молодого Достоевского перед жизнью, а старого Тургенева – перед смертью, о невыносимых страданиях парализованного Гейне. Под влиянием «психологической школы» Анненский сокращает дистанцию между литературным героем и создавшим его автором. Веселовский выделяет «внешнюю,

фактическую биографию» и «внутреннюю биографию». У Анненского «внешнюю, фактическую биографию» заменяет понятие «жизнь», «внутреннюю биографию» – понятие «душа»: «Но чем беднее становилась жизнь как восприятие, тем напряженнее искала наполнить окружающую пустоту самая душа поэта»<sup>8</sup>.

Веселовского и Анненского сближает анализ отношений между художником и его персонажами. Биография героя «вбирает» в себя внутреннюю биографию писателя. В чувства литературных персонажей «вкладываются собственные чувства художника». У Анненского Прохарчин становится проекцией «души», т. е. внутренней биографии художника. Главный герой повести «проектировал душу Достоевского для того момента, когда душа эта поместила его в свой фокус»<sup>9</sup>. Собственная внутренняя биография писателя может стать содержанием художественного произведения. Подобно этому, содержанием образа Хлестакова для Анненского является душа писателя: «Какой-нибудь Хлестаков мог возникнуть из мучительных личных переживаний Гоголя, из его воспоминаний, даже упреков совести»<sup>10</sup>.

В «высокой критике» Анненского понятия, усвоенные из академической науки, являются стержнем, вокруг которого собираются его мысли об авторской индивидуальности и отразившем эту индивидуальность литературном герое. В структуре «симпатического символа» у Анненского синтезируются понятия о структуре внутренней формы слова в учении Потебни и концепция структуры биографии художника в поздних работах Веселовского. Русское академическое литературоведение оказало сильное влияние на структуру «Книг отражений». Четкость, научная глубина общего понимания искусства создали эстетически необходимый контраст «субъективному» повествованию «высокой критики» Анненского.

Влияние О. Уайльда на первую из «Книг отражений» признает сам критик в письме

к С. А. Соколову от 11 октября 1906 г.<sup>11</sup> Анненский считал, что получение эстетического наслаждения от поэзии связано с искусством критики: «Ни одно искусство, кроме поэзии, и то, если она сопровождается искусством критики, не дает возможности наслаждаться контрастами положений, разделенных временем»<sup>12</sup>.

Оскар Уайльд, изложивший свое учение в статьях, вошедших в сборник «Замыслы» (1891), является автором теории «высокой критики», изложенной в эссе в форме диалога «Критик как художник». Необходимость переосмысления задач и методологии «высокой критики» на рубеже XIX–XX вв. связана, как следует из рассуждений участников диалога в этой работе, с общей модернизацией арсенала искусства, вызвавшей, в свою очередь, необходимость переосмысления взаимоотношений искусства и критики.

Теория «высокой критики» исходит из признания критики самостоятельным видом искусства: «Я бы назвал критику творчеством внутри творчества. <...> Произведение искусства высокая Критика воспринимает просто как исходную точку для нового творчества»<sup>13</sup>. Анненский разделяет мысли Уайльда о произведении искусства как импульсе для критического творчества, о неизбежной и необходимой «модернизации» художественного текста при его восприятии читателем. «Не только поэт, критик или артист, но даже зритель и читатель вечно творят Гамлета», — утверждает он в статье «Что такое поэзия?»<sup>14</sup>.

Продуктивными для Анненского оказались и мысли Уайльда о жанрах критических работ. Высокий критик «вообще не связан субъективной формой выражения. В его распоряжении и метод драмы, и метод эпоса. <...> Критик располагает столь же многочисленными объективными формами выражения, как и художник»<sup>15</sup>. Диалогическая форма статей была широко распространена в русской критике, но «субъективное» по методу, «художественное повествование» «Книг отражений» стало действи-

тельно необычным. Это отмечал, в частности, рецензент «Речи»: «Автор прав, говоря, что его книга “одно в себе”. Это настоящий роман...»<sup>16</sup>.

Деление Анненским статей на синтетические и аналитические генетически связано с размышлениями Уайльда о двух принципах критики, синтетическом и аналитическом: «Синтетически восприняв произведение искусства как целое, он (критик. – И. Ч.) может обратиться затем непосредственно к анализу или разбору данного произведения и в этой, на мой взгляд, низшей области найти для себя много занимательного»<sup>17</sup>. В предисловии к первой «Книге отражений» Анненский говорит об этих же принципах: «Только не всегда приходилось мне решать свою задачу аналитическим путем, как сделано это, например, в “Портрете” и при разборе “Клары Милич”. Иногда я выбирал путь синтетический...»<sup>18</sup>.

Несмотря на общность позиций по многим аспектам теории литературной критики, часть положений, высказанных Уайльдом, вызвала возражения Анненского, а некоторые из радикальных взглядов английского коллеги оказались вовсе неприемлемыми. Следы этой полемики мы находим в черновом варианте доклада «Об эстетическом критерии» (1909). Анненский оспаривает уайльдовскую идею о безгра-

ничной субъективности критики. Уайльд в своей теории «высокой критики» утверждает, что у критика нет каких-либо обязательств перед читателем. Анненский, напротив, настаивает на необходимости «служения» критика обществу.

Теория «высокой критики», предложенная Уайльдом, привлекла внимание Анненского как один из источников для выработки собственного критического метода. В наибольшей степени это влияние сказалось на стиле, системе доказательств и форме выражения критического суждения в «Книгах отражений».

Метод «высокой критики» Анненского позволяет успешно «синтезировать», соединять различные исследовательские методики, метаязыки в практике критической интерпретации художественных произведений. Исследование отношения Анненского к национальной и западно-европейской традиции обнаруживает глубокую укорененность его в русской культуре XIX столетия, открывает неоднозначность, порой внутреннюю полемичность «Книг отражений» по отношению к «новому искусству». Изучение источников, повлиявших на формирование «высокой критики», показывает и глубокую оригинальность усвоения традиций, самобытность критического метода Анненского.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953. Т. 1. С. 285.

<sup>2</sup> *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М., 1979. С. 94.

<sup>3</sup> Там же. С. 258.

<sup>4</sup> *Григорьев А. А.* Литературная критика. М., 1967. С. 142.

<sup>5</sup> *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 530.

<sup>6</sup> *Анненский И.* Театр Еврипида: В 3 т. СПб., 1906. Т. 1. С. 127.

<sup>7</sup> *Пресняков О.* Поэтика познания и творчества. Теория словесности А. А. Потебни. М., 1980. С. 203.

<sup>8</sup> *Анненский И. Ф.* Книги отражений. С. 153.

<sup>9</sup> Там же. С. 31.

<sup>10</sup> Там же. С. 9.

<sup>11</sup> Там же. С. 469.

<sup>12</sup> Там же. С. 395.

<sup>13</sup> *Уайльд О.* Критик как художник // Избранные произведения: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 286.

<sup>14</sup> *Анненский И. Ф.* Книги отражений. С. 205.

<sup>15</sup> *Уайльд О.* Указ. соч. Т. 2. С. 307.

<sup>16</sup> *Гумилев Н. И.* Ф. Анненский. Вторая книга отражений. Петербург, 1909 // Речь. 1909. № 127. С. 3.

<sup>17</sup> *Уайльд О.* Указ. соч. Т. 2. С. 291.

<sup>18</sup> *Анненский И. Ф.* Книги отражений. С. 6.