

чтобы можно было со всей определенностью говорить о характере его функционирования. Но представляются несомненными многоаспектность и иерархичность их системы.

Литература

1. Бахтин М. Эпос и роман // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 447 — 483.
2. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Соч. в 4 т. — М., 1976-1983. — С. 645 — 680.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. — М., 1968 — 1973.
4. Бахтин М. Эпос и роман // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.
5. Гегель Г. В. Ф. Соч. — М., 1959. — т. 4. — 440 с.
6. Манн Ю. В. Базаров и другие // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. — М., 1987. — С. 97 — 132.
7. Гоголь Н. В. Собр. соч. в 8 т. — М., 1984.
8. Скотов Н. Н. Русский гений. — М., 1987. — 352с.
9. Шеллинг Ф. Б. Философия искусства. — М., 1966. — 469с.
10. Бульвер-Литтон. Пелэм, или приключения джентльмена. — М., 1958. — 612с.
11. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — Изд. третье. — М., 1972. — С. 401— 471.

Н. Раковская

ЖАНРОВОЕ СВОЕБРАЗИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ АП. ГРИГОРЬЕВА

Ап. Григорьев относится к тем мыслителям и критикам, которые исходили из религиозного мировоззрения. Он стремился создать систему понятий, соответствующих «духу» Православия, вместе с тем не избегая интереса к западно-европейской философии. В философской мысли критик становится «искателем Абсолютной духовной идеи», вследствие чего перед душой его раскрывались «громадные миры», связанные целостностью мысли, складываются представления об органической целостности «в бытии» в целом, и во всех его живых проявлениях. В тяготении к Православию очевиден национальный аспект, и, вместе с тем, эстетический. Под Православием — пи-

сал критик, — я разумею стихийно-историческое начало, которому суждено жить и дать новые формы жизни. [1, т. 2, 107]. Сопоставляя данное суждение с иным — «все идеальное есть не что иное, как аромат и цвет реального», становится ясен интерес Ап. Григорьева к национальной стихии. Именно религиозная сфера является основой реальности, ее «ароматом и цветом», указывал критик. Отсюда христианский натурализм, к которому приходит Ап. Григорьев и на основе которого создает «органическую теорию». Вместе с тем, следует отметить, что поиски Абсолюта приводят Ап. Григорьева к постижению философии Гегеля и Шеллинга. Усвоив от Гегеля интерес к философскому осмыслению мира, Ап. Григорьев отказался от его рационализма. «Для меня жизнь есть нечто таинственное, то есть неисчерпаемое, необъятная ширь, в которой нередко исчезает, как волна в океане, логический вывод» [1. т. 2, 200]. Он ощущает «глубокую вражду ко всему, что вырастает из голологического процесса».

«Диффузная» целостность творческой мысли Григорьева, соединявшая в нераздельное единство искусство и жизнь, не допускала не только автономно-художественного восприятия произведений литературы, но и отрицала всякий морфологизм в подходе к искусству, ибо, как писал критик, «сущность искусства раскрылась нам так, что не подлежит... суду чистой техники». «...Для тех, кто создавал миф (будь он художественным или теоретическим), — отмечает, например, М. И. Стеблин-Каменский, — он был объективной действительностью и, следовательно, не мог быть ни аллегорией, ни наукой, ни архетипом, ни структурой» [3, 30]. Ап. Григорьев пишет, что он хочет восчувствовать произведение изнутри, а не быть вне его, восхищаться искусством из его прекрасных недровых глубин, а не наблюдать их со стороны; он хочет ощущать не сделанность, но живорожденность произведений. Критик приходит к выводу, что искусству для того, чтобы быть искусством, необходимо иметь жизненно убедительное содержание. Но для того, чтобы в него «поверили, нужно, чтобы мысль приняла тело».

Однако «мысль не может принять тела, если она не рождена, а сделана... т. е. искусственна, как и стремление гетевского героя создать искусственного человека. Мысль,

сделанная по частям, подобна Гомункулусу Вагнера (герой «Фауста» Гете). В искусстве Ап. Григорьев видит логику, но только в ее жизненном смысле и потому понимает ее как мифологию. Для него творчество — это «живой фокус высших законов самой жизни». Эта идея найдет свое развитие в концепции А. Фрая [4]. В глазах «органической» эстетики логика без мифологии бессильна, поэтому «значение критики, как одной из жизненных сил..., совершенно несовместимо с понятием о чисто технических задачах».

Ап. Григорьев часто нагромождает категории бытия на понятия об искусстве, в связи с чем жизнь и произведения искусства предстают как некое характерологическое целое. Осмысляя размышления критика, трудно определить где жизнь, где произведение, где эстетическое воплощение. Это еще раз подтверждает мысль о мифологическом истолковании искусства как нераздельной целостности. Принцип «все — во всем» лежит в основе мифологической логики критика и определяет его стиль. Многие сущностные понятия и категории, такие как действительность, жизнь, искусство, художественный образ, не имеют четких определений и границ. Стиль Григорьева можно назвать сущностно-текущим или понятийно-диффузным. А. Ф. Лосев писал: «Текуче-сущностный стиль заключается в постоянном перекрывании одного понятия другим или одного образа или символа другими образами и символами. Это ни в коем случае нельзя считать каким-нибудь недостатком писательской манеры, ни какой-нибудь путаницей. Это есть только результат того, что всякая сущность у него берется не только сама по себе, но почти всегда еще и в своем совпадении с явлением, то есть с проявлением сущности» [5, 107].

Каждая статья Ап. Григорьева представляет собой экспромт, страстный поток мыслей и чувств, где переходы от одного к другому часто парадоксальны, интуитивны. Так, скажем, статья «О правде и искренности в искусстве» создавалась в острокризисный период жизни критика (крушение надежд на продолжение журнала «Москвитянин», кризис мировоззрения, трагическая любовь). Ап. Григорьев по поводу этой статьи писал: «Статья явилась на свет решительно в муках раскаяния, каким-то не-

правильно развившимся эмбрионом...» [1, т. 2, 260]. Некоторые статьи чрезмерно перегружены; в небольшом очерке решаются сложные теоретические проблемы (например, ст. «Парадоксы органической критики», к которой дан иронический эпиграф: «О чем бишь нечто? Обо всем»). Поток мыслей и чувств может двигаться вне всяких логических связей. Так, в текст статьи «Парадоксы органической критики» внезапно вторгается анализ монографии Гюго о Шекспире.

Вместе с тем Ап. Григорьев иногда отходит от понятийно-диффузного стиля. Очевидным отказом Григорьева от привычных для него принципов мышления можно считать и «почастое», раздельно-морфологическое восприятие проблемы творческой индивидуальности писателя. Так, в статье «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» критик пишет, что оригинальность художественного облика драматурга складывается из 1) новаторского содержания его произведений; 2) «новости отношения автора к изображаемому им быту и выводимым лицам»; критиком указывается также 3) новаторство «манеры изображения» и 4) своеобразие языка «в его цветности, особенности». Ведущим тезисом его статей было положение о том, что «художник всегда выражает в творении внутреннее бытие свое». Бесспорно, эта теоретическая посылка противоречила «смирненскому» пафосу «органической критики», стремившейся растворить индивидуальность художника в телесной предметности бытия. Подобных отступлений от теоретических канонов у Григорьева много. И даже если он и не занимается специальным изучением морфологических аспектов искусства, то его научная память отлично знает такую эстетическую категорию, как мера; не теряет из виду классификацию искусств, произведенную в свое время Лессингом; оперирует понятием о родовых и жанровых образованиях (суждения критика об эпосе, лирике, трагедии, комедии и проч). Тут же найдем и вполне смелые для Григорьева высказывания об исторической динамике художественных форм, их изменчивом и прихотливом переосмыслении в различные эпохи. Интересна мысль о том, что критик «должен илти таким путем..., что обязан помнить, как технические требования, требования вкуса в разные эпохи

изменялись, как многое, что современники считали у великих мастеров ошибками, потомки признали за достоинство, и наоборот» [1, т. 2, с. 205].

Романтическая интуитивность, стихийность отражалась не только в стиле Ап. Григорьева, но и в формах его статей. Как бы вопреки тенденциям времени Ап. Григорьев гипертрофировал синтетическую диффузность статей Белинского. Историзм сочетался у него с нормативными критериями «вечного идеала»; трезвый анализ с романтическим экстазом, художественный вымысел с жизненной, бытовой реальностью. Не случайно он называл себя последним романтиком. В жанровом отношении статьи критика могут одновременно сочетать в себе и годовые обозрения, содержащие проблемные экскурсы, и монографические анализы и циклы, в которых есть обозрения и литературные портреты. Широко использовал Ап. Григорьев жанр статьи в виде личного письма («После «Грозы» Островского. Письма к И. С. Тургеневу», «Парадоксы органической критики. Письма к Ф. Достоевскому»). Жанр письма соответствовал личностно-романтическому накалу критика.

Принцип построения статей критика характеризуется отсутствием плана, логики. Н. Страхов писал, что «начиная свою статью, он никогда не знал ее конца» [6, 15]. Так, например, статья о И. Тургеневе «И. С. Тургенев и его деятельность» была задумана в двух частях, ибо после второй части было написано «окончание», но затем появилось еще две части, которые были написаны экспромтом, переходы от одной части к другой неожиданны, части несоразмерны. Ап. Григорьев как бы «забывал о задачах статьи» и размышлял о явлениях, не имеющих отношения к теме. Статья превращалась в бесконечную «беседу или речь». Такова, например, работа «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» (где изложен не имеющий отношения к теме статьи трактат Пошкова). Мысль критика развевается по концентрическим кругам, с частыми повторами, риторическими вопросами. Этими особенностями отличается статья «Горе от ума». Работа представляет сложную конструкцию, подчас хаотическую, где наличествуют множественные повторения (например, об отношении В. Г. Белинского к произведению

«Горе от ума», нравственная оценка «большого света», о героизме Чацкого и т. д.).

Особенность стиля Григорьева воплотилась в его лексике. Частыми являются такие эпитеты, как «живорожденный», «допотопный», которые применялись при оценке эстетических понятий. Оригинальными были сравнения критика. Как известно, сравнения широко использовал В. Белинский, превращая их в развернутые картины, целые аллегории. У Ап. Григорьева есть сравнения как традиционные для литературной критики середины XIX в., например, библейские образы или русские поговорки, так и совершенно оригинальные. Например, характеризуя героя романа Писемского «Тюфяк», Ап. Григорьев пишет: «Человек умный и не бездарный, хоть и медведеватый как Павел Бешметов, человек, которого коснулись, и даже не поверхностно, а основательно наука, искусство, современное развитие идей, — живет со своим наследственным звериным хвостом, лелеит и холит его, даже нет-нет да обмокнет его, этот драгоценный пушистый хвост в грязную лужу и мазнет им ближнего по физиономии» [1, т. 2, 431].

Иногда сравнения Григорьева занимали несколько страниц текста. Таковыми являются сравнения, связанные с оценкой романа И. Тургенева «Дворянское гнездо» (сравнение романа с незавершенной картиной). Однако есть у критика и краткие ироничные сравнения. Так, например, особенности мужских и женских характеров в комедии Грибоедова «Горе от ума» сравниваются с кошачьими и собачьими повадками; фигуры на картинах Фра Беато с «селедками» и т. д.

Ап. Григорьев склонен к повторяемости сравнений. Есть у него сравнения, которые переходят из статьи в статью. Например, «гомункулус Вагнера», «змея, кусающая свой хвост», «Сатурн, пожирающий своих детей» и т. д. Склонен Ап. Григорьев к повторяемости своих суждений, образов им же созданных. Особенно это связано с рассуждениями о соотношении народного и национального го (они полностью переходят из статей о творчестве Островского, созданных в 1855 — 1860-х годах в статью «Развитие идеи народности в нашей литературе после смерти Пушкина» (1861). Размышления о критике Гегеля

и исторической школе, содержащиеся в статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» (1858) оказываются затем в статье о Пушкине и т. д. Хаотическая экзальтированность идей и чувств Григорьева являлась причиной усложненности его стиля; порождала сочетание высоких понятий с разговорно-бытовыми оборотами (например, в статье «Горе от ума» сказано: мир, в котором сияет графиня Воротинская... безнаказанно кобянится Софьев... и т. п.). Таким образом, мифологичность критика бесспорно оказала влияние на жанры его статей. Статьи критика остаются незавершенными, составленными из разных фрагментов. В их основе интуиция критика, культ «непосредственности», чувственности восприятия.

Литература

1. Григорьев Ал. Сочинения: В 2-х т. — СПб, 1876.
2. Зеньковский В. В. История русской философии: В 2-х т. — Л. — Эго. — 1991.
3. Стеблин-Каменский М. И. Миф. — Л, 1976. — 104 с.
4. Фрай А. Антология критики. В кн.: Зарубежная эстетика и теория литературы XIX — XX в. в. — МГУ, 1987. с. 232 — 254.
5. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. — М, 1986. — 792 с.
6. Страхов Н. Воспоминания об Ал. Григорьеве. — Эпоха. — 1864. — Т. 9. — С. 10 — 25.

А. Малиновский

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

«Обрыв» — наиболее адекватная иллюстрация художественных поисков Гончарова, связанных с воплощением программного тезиса «в роман все уходит». Сохранив в нем нравоописательность как жанровую константу своих произведений, художник значительно изменяет способ отображения. Социальность подчинена «преображению внутренней сущности» [8, 715] героев. Ситуация Филемона и Бавкиды, столь значимая в предшествующих романах, утрачивает свою хронотопическую определенность в