

## **ЭТНОМЕНТАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА А. П. ГРИГОРЬЕВА**

*Постановка проблемы.* В современном литературоведении очевиден интерес к теоретическим аспектам литературной критики. В этом плане отметим работы М. Лоскутниковой, Е. Добренко, Р. Громяка, И. Физер и др. Однако внимание исследователей, в основном, сосредоточено на модерном сознании литературной критики XX вв. Об Ап. Григорьеве и критике середины XIX в. написано несколько научных статей и разделов в учебниках. В связи с отмеченной тенденцией полагаем целесообразным обратиться к особенностям ментального поля, пространства, обозначенного в интерпретационной практике Ап. Григорьева.

*Цель статьи* заключается в осмыслении значимых теоретических положений Ап. Григорьева об искусстве и литературе, что позволило ему создать концепцию «органической» критики.

Ментальное пространство Ап. Григорьева обусловлено следующими факторами: мирозерцанием критика, сформировавшимся под влиянием православной веры, близостью к идеям ранних славянофилов, интересом к архетипическим истокам русской культуры, нашедших отражение в его поэтическом творчестве и литературной критике. М. Фуко определяет ментальное пространство художника как «пространство в голове», имея в виду, что весь мир «пропускается» через призму человеческого восприятия и сознания. Опираясь на концепцию Ж. Фоконье [1], заметим, что термин «ментальное пространство» синонимичен понятию «внутренний мир человека». На этот фактор указывает И. Альми. Ментальное пространство Ап. Григорьева – это, прежде всего, мир ценностных ориентаций, построенных на антитезах: свое – чужое, чувственное – рациональное, смиренное – протестующее. Так, в поэзии Ап. Григорьева лирический герой противопоставлен чуждому ему пространству цивилизации, города. Он – дитя природного мира (отсюда цыганские мотивы свободы, раскованности духа, страсти и др.). Неслучайно свою литературную критику поэт назовет «органической», имея в виду связь художника с природным миром, национальной почвой и трансцендентным.

Космоцентрическая философия Г. Гегеля, столь распространённая в 60-е гг. XIX в., ему чужда, ибо в ней заложена идея прогресса, которая «переступает через человека, народ, нацию» (Ап. Григорьев). Этой идее Ап. Григорьев противопоставляет антропоцентрическую модель мира и человека. «Пустынный сеятель свободы» является для него идеалом, ибо он связан с нравственно- национальной идеей топоса. Ментальное пространство Ап. Григорьева формируется под влиянием натурфилософии Ф. Шеллинга, концепция которой обнаруживает единство развития поэтической, философско-этической и божественной модели мира.

Заметим, что литературной критике Ап. Григорьева свойственен интерес и к бинарным оппозициям: верх – низ, сакральное – профанное и др. В связи с этим он обращается к древним истокам христианства: Христос (с его точки зрения) это – отчужденная от человека его поруганная и вместе с тем оставшаяся верной себе душа человеческая, изгнанная с земли и вознесенная на небо. Критик отмечает, что эта идея нашла отражение в духовных поисках русской литературы, в частности, в творчестве Ф. Достоевского и Л. Толстого: их ориентация на евангельские заповеди как единственно возможному пути человека к спасению души. Идеи Ап. Григорьева изложены в статьях, опубликованных в славянофильском журнале «Москвитянин». В письме Н. Страхову от 18 июля 1861 г. он отмечает: «Есть вопрос и глубже и обширнее по своему значению всех наших вопросов. Это – вопрос нашей умственной и нравственной самостоятельности, о чем писал Тургенев, Островский, Писемский». Концепция «органической критики» заключается в обращении к творчеству как процессу, в котором сознательный опыт бытия и бессознательное души реализуется в осмыслении триады: жизнь – искусство – мораль. Именно поэтому, с точки зрения Ап. Григорьева, литературная критика должна отделять «истинные произведения от искусственных», «деланных», «наносных» и соотносить их с вечным и наднациональным, всемирным христианским идеалом. Более того, «органическая критика» Ап. Григорьева всегда ориентируется на идеал художника, для которого искусство и нравственность нераздельны, и тем отличается в принципе от критики «исторической», «обуреваемой», по Ап. Григорьеву, бесплодным стремлением к «бесконечному прогрессу», который прерывается и останавливается сменяющимися «произвольно идеалами, рассекающими органическое развитие литературы и искусства». Указанные тенденции и принципы органической критики неизбежно вступали в резкий конфликт с идеями публицистической критики, развивающейся как раз в обратном направлении – не к ментальному «органическому» единству, а к социальному, что приводило, с точки зрения Ап. Григорьева, к разобщенности, раздробленности мира и человека. Как известно, литературная критика этого периода характеризуется несколькими тенденциями. Первая заключалась в

утверждении достоинства человека только в социуме (Н. Добролюбов); вторая – в осмыслении «вечной души», сохраняющей себя в нетленном виде перед лицом тяжкого, страшного, непонятного исторического опыта (Ап. Григорьев). В этой связи любопытно, что когда уже в критике Н. Чернышевского была создана концепция «лишнего человека» и нового героя, Ап. Григорьев выдвинул идею деления литературных героев на «смиранных» и «хищных», причём к коренным национальным типам он относил создание характеров смиренных, олицетворением которых считал пушкинский тип Ивана Петровича Белкина.

Заметим, что в статье «Н. В. Гоголь и его „Переписка с друзьями”» (1847) Ап. Григорьев отмечал, что Н. В. Гоголь с самого начала своего пути был верен христианскому идеалу, с высоты которого осмысливал несовершенство земной жизни. Позднее критик напишет о страшном перевороте в жизни писателя, об эпохе его «болезненного уклонения» от цельной и гармонической художественной натуры [2, II, с. 64]. И далее, ещё определённое: «Смерть помешала великому художнику разделаться с печальной теорией, сузившей его кругозор, породившей эстетически и нравственно безобразные скелеты Улиньки, Костанжогло и его драпирующейся шалью жены, добродетельного откупщика Муразова и доблестного князя, играющего, как мячиком, законом и законностью во имя произвольной справедливости», – это «фигуры с ярлыками на лбу» [2, II, с. 33]. Существенное место в концепции искусства Ап. Григорьев отводит идее, понимаемой как материально-телесно-вещественная явленность. Эту материальную вещественность нельзя осознавать как традиционные логические категории. Критику и ее эстетические принципы Ап. Григорьев называет «чувственными», ибо духовное реализуется здесь как живая материальность. «Всё идеальное есть не что иное, как аромат и цвет реального» [2, II, с. 81]. Для теоретика и поэта в органическом мире нет ничего мёртвого. Все тела, все вещи и предметы наделены, по мнению критика, «психичностью». В синкретизме духа и материи, в диффузной сцепленности тела и психики он видит удивительный феномен жизни как нераздельной целостности. «Я ничего не искал и не ищу, – писал он, – как указать на тождество законов органического творчества в явлениях мира психического (духовного) и соматического (материального)» [2, с. 11]. Думается, что такое восприятие мира можно назвать мифологическим. Метод Ап. Григорьева в таком случае является мифотворческим, ибо с его точки зрения литературное произведение – это всегда непременно живое произведение, «стройный и живой мир». О художественности произведения можно говорить лишь в том случае, замечал он, если она ощутима в целостности изображенных явлений, вещественна и предметна. Всё, что не находит своего форменного, телесного воплощения, оказывается иллюзией. Для критика важным является рассмотрение искусства как «органического продукта

жизни». Он убеждён в тождестве органических форм жизни и форм эстетических. Рационалистичность, аналитичность критиком не принимаются. С его точки зрения, творчество начинается с благоговейной художественной религиозности, т. е. с уважения к жизни и смирения перед нею. Творчество представляет «синтетическое, цельное, непосредственное, интуитивное разумение жизни» [2, II, с. 114]. Естественно, что при таком понимании искусства художественные произведения, с точки зрения критика, «идут от образов, а не от идей» [2, II, с. 42]. Ап. Григорьев размышляет о том, что если жизнь и её формы есть нечто органическое, природное, чувственное, вещественное, а искусство – результат интуиции и трансцендентного, то и оно есть такая же чувственность, такое же тело, вещь или предмет. Научное и поэтическое сливаются в размышлениях критика. Очевиден синкретизм концепции Ап. Григорьева. Мифотворчество, заставляющее «органическую критику» одухотворять художественный образ и отождествлять его с жизненной материальной предметностью, вызывалось весьма своеобразным стилем мышления, который характерен для творческой индивидуальности Ап. Григорьева. Стиль этот является отражением противоречивых суждений критика, которые часто принимаются за «несообразности». Существенной особенностью всего мифотворческого стиля мышления Ап. Григорьева, базирующегося на принципе «всё во всём», следует признать текучесть тех категорий, которыми оперирует критик. 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 ещё раз подтверждает мысль о мифологическом истолковании искусства как нераздельной целостности. Принцип «всё во всём» лежит не только в основе мифологической логики критика, но и определяет его стиль. Многие сущностные понятия и категории, такие, как: реальность, искусство, художественный образ, не имеют чётких определений и границ. Стиль Ап. Григорьева можно назвать сущностно-текучим или понятийно-диффузным. Укажем на суждение А. Лосева: «Текуче-сущностный стиль заключается в постоянном перекрытии одного понятия другим или одного образа, или символа, другими образами, или символами. Это есть только результат того, что всякая сущность у него берется не только сама по себе, но почти всегда ещё и в своем совпадении с явлением, то есть с проявлением сущности» [3, с. 107]. Однако Ап. Григорьев признаёт условность искусства. У истинного художника, пишет он, образы «рельефны, но не до такой степени, чтобы прыгать из рам; за ними есть ещё что-то, что зовёт нас к бесконечному, что их самих связывает незримою связью с бесконечным» [2, II, с. 312]. Идеальное в таком случае

выступает как нечто большее, чем его образная форма, т.е. речь идёт об одном из семантических свойств искусства.

В статье «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» критик пишет, что оригинальность художественного мира драматурга складывается из: 1) новаторского содержания его произведений; 2) «новости отношения автора к изображаемому им быту и выводимым лицам»; 3) новаторства «манеры изображения» и 4) своеобразия языка «в его цветистости, особенности» [2, II, с. 114]. С нашей точки зрения, Ап. Григорьев сумел увидеть и морфологические (поэтологические) элементы художественных явлений. И если даже он и не занимается специальным изучением морфологических аспектов искусства, то его научная память отлично знает такую эстетическую категорию, как мера [2, II, с. 178]; не теряет из виду классификацию искусств, произведенную в свое время Лессингом [2, II, с. 138]; оперирует понятием о родовых и жанровых образованиях [2, II, с. 201]. В статьях критика находим и вполне смелые для Ап. Григорьева высказывания об исторической динамике художественных форм, их изменчивом и прихотливом переосмысливании в различные культурно-исторические эпохи. Интересна мысль о том, что критик «должен идти 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» [2, II, с. 205].

Таким образом, внимание к конструктивной стороне искусства не чуждо «органической критике». И эта тенденция заявлена Ап Григорьевым вполне внятно и выразительно, хотя в различных случаях выявлена она по-разному: в одних – четко, в других – сдержанно, а иной раз оказывается и вовсе подавленной совсем другим интересусубъективным стилем мышления. Бесспорно, структурно- морфологические наблюдения не были системными и не имели в «органической критике» программного содержания. Романтическая интуитивность, стихийность отражались не только в идеях Ап. Григорьева, но и в формах его статей. Принцип построения статей критика характеризуется отсутствием плана, логики. Н. Страхов писал, что, «начиная свою статью, он никогда не знал ее конца» [2, II, с. 28]. Так, например, статья об И. Тургеневе («И. С. Тургенев и его деятельность») задумана в двух частях, ибо после второй части было написано «окончание», но затем появились еще две части, которые были написаны экспромтом, переходы от одной части к другой неожиданны, часто 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 публицистический трактат И. Т. Посошкова). Мысль критика разворачивается по концентрическим кругам, с частыми повторами, риторическими вопросами. Этими особенностями отличается статья «Горе от ума». Она представляет сложную конструкцию, подчас хаотическую, где наличествуют множественные повторения.

Особенности стиля Ап. Григорьева воплотились в его лексике. Частыми являются такие эпитеты, как «живорожденный», «допотопный», которые применялись при оценке эстетических явлений. Оригинальными были сравнения критика. 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 старым наследственным звериным хвостом, лелеет и холит его, даже нет-нет да обмокнет его, этот драгоценный пушистый хвост, в грязную лужу и мазнет им ближнего по физиономии» [2, II, с. 431]. Иногда сравнения Ап. Григорьева занимали несколько страниц текста. Например, сравнение романа «Дворянское гнездо» И. Тургенева с незавершенной живописной картиной. Однако есть у критика и краткие ироничные сравнения. Так, например, особенности мужских и женских характеров в комедии А. 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, переходящих из статьи в статью. Например, «гомункулус Вагнера», «змея, кусающая свой хвост», «Сатурн, пожирающий своих детей» и т. д. Склонен он и к повторяемости своих суждений, образов, им же созданных, особенно рассуждений о соотношении народного и национального (они полностью переходят из статей о творчестве Островского, созданных в 1855-1860-х гг., в статью «Развитие идеи народности в нашей литературе после смерти Пушкина» – 1861 г.). 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 об А. С. Пушкине и т. д. Таким образом, мифологичность мышления критика бесспорно оказала влияние на ментальное пространство Ап. Григорьева. Статьи критика остаются незавершенными, составленными из разных фрагментов. В их основе интуиция критика, культ «непосредственности», чувственности восприятия.

## **Список использованной литературы**

1. Бакиев А. Г. Ментальные пространства Ж. Фоконье и М. Тернера: к постановке проблемы / А. Г. Бакиев // Современная наука: актуальные проблемы и пути их решения. – № 7. – 2014. – С. 137–140.
2. Григорьев Ап. Соч. : в 2 т. / Ап. Григорьев. – СПб. Издание Н. Страхова, 1879. – Т. 1, 11.
3. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1980. – 737 с.
4. Стеблин-Каменский М. И. Миф / М. И. Стеблин-Каменский. – Л. : Наука, 1976. – 104 с.
5. Иванова Н. П. Мир как автопортрет (Литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX века) / Н. П. Иванова. – Симферополь : Ариал, 2010. – 386 с.