

Санкт-Петербургский государственный университет

ЛЕБЕДЕВА Анастасия Сергеевна

Выпускная квалификационная работа

Диалог с читателем в литературной критике И.Ф. Анненского

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5036. «Отечественная филология
(Русский язык и литература)»

Научный руководитель:
доцент, Кафедра истории русской
литературы,

Мовнина Наталья Савельевна

Рецензент:

доцент, Федеральное государственное
бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Новгородский
государственный университет имени
Ярослава Мудрого»,
Шадурский Владимир Вячеславович

Санкт-Петербург
2023

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Читатель в «педагогических» статьях И. Ф. Анненского.....	7
Глава 2. Принципы выстраивания диалога с имплицитным читателем в «Книгах отражений».....	13
Глава 3. «Диалог» Анненского с современниками	26
3.1. Рецепция «Книг отражений» после их публикации.....	26
3.2. Сопоставление имплицитного диалога с читателем в критике Н. К. Михайловского, Д. С. Мережковского, Ю. И. Айхенвальда.....	30
Заключение.....	53
Библиография.....	55

Введение

Критическая деятельность Иннокентия Федоровича Анненского, основную часть которой представляют две «Книги отражений», опубликованные в 1906 и 1909 годах, стала частым объектом рассмотрения исследователей, начиная с 80–х годов XX века. Этому способствовал, в первую очередь, выход издания в серии «Литературные памятники», подготовленного Н. Т. Ашимбаевой, И. И. Подольской и А. В. Федоровым¹, где, помимо самих «Книг отражений», представлены также ранние и незаконченные критические работы, письма, некоторые публичные выступления. Все тексты сопровождаются подробным комментарием и примечаниями. Кроме того, в издание вошли статьи И. И. Подольской и А. В. Федорова, которые положили начало глубокому анализу критического наследия Анненского.

Внимание исследователей сосредотачивалось на вопросе о рецепции Анненским произведений русских писателей. Этому посвящена диссертация Н. Т. Ашимбаевой², где анализируется взгляд Анненского на Гоголя, Достоевского, Тургенева, Горького других классиков. Особенности восприятия критиком отдельных авторов рассматриваются в статьях Е. А. Анисимовой,

¹ *Анненский И. Ф.* Книги отражений. / Изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М.: Наука, 1979

² *Ашимбаева Н. Т.* Русская классическая литература в критике И. Анненского : дисс. ... канд. филол. наук. ЛГУ им. А. А. Жданова. 1985.

О. Ю. Ивановой, И. В. Корецкой, И. Б. Ничипорова Л. Л. Пильд³ и многих других, а так же в монографиях и сборниках, сосредотачивающихся на критике о каком-то одном писателе и дающих описание взгляда Анненского в контексте существующих критических подходов и сравнении с ними⁴.

Поэтика «Книг отражений» и их черты как самоценного художественного текста являются предметом анализа в статье и монографии А. В. Федорова⁵. Он сосредоточился на стилистике и композиционных особенностях «Книг», отмечая «драматургическую» природу текстов Анненского, заключающуюся в постоянной смене «говорящего» и выразителя точки зрения. Эта работа отчасти продолжается в диссертации А. В. Черкасовой, где анализируются философские представления Анненского, отраженные в критике, некоторые особенности

³ *Анисимова Е. А.* «Мистицизм» и «чёрный синодик» русской литературы : В. А. Жуковский в критике И. Ф. Анненского // Вестник ТГУ : филология. Тверь, 2014. № 5. С. 66–85; *Иванова О. Ю.* И. С. Тургенев в «отражении» И. Ф. Анненского : литературная критика как вид внутриязыкового перевода // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2018. №1. С. 69–77; *Корецкая И. В.* Впечатления русской литературы в критике и лирике И. Ф. Анненского // Связь времен : проблемы преемственности в русской литературе к. XIX–н. XX в. М., 1992. С. 312–329; *Мыслякова М. В.* Новый взгляд на творчество Л. Андреева в критических статьях И. Анненского // Писатели как критики : материалы Вторых Варзобских чтений «Проблемы писательской критики». Душанбе, 1990. С. 196–198; *Ничипоров И. Б.* Статьи о творчестве И. С. Тургенева в контексте литературно-критической прозы И. Анненского // Вестник Московского ун-та : филология. 2018. № 5. С. 144–151; *Ничипоров И. Б.* «Лучезарный поэт нашей совести» : Ф. М. Достоевский в литературно-критических статьях Иннокентия Анненского // Пушкинские чтения. 2015. № 20. С. 162–169; *Пильд Л. Л.* Чехов в восприятии Анненского // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia V* : модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. Helsinki, 1996. С. 301–310; *Пильд Л. Л.* И. Ф. Анненский — интерпретатор И. С. Тургенева // Блоковский сборник. Тарту, 1996. № 13. С. 63–73; *Подольская И. И.* Анненский и Чехов : интерпретация художественного произведения как проявление нравственной позиции // И. Ф. Анненский 1855–1909 : материалы и исследования. М., 2009. С. 320–331; *Чернов М. В.* Достоевский в отражении Анненского // Русский символизм и мировая культура : сб. науч. тр. / Под ред. Л. А. Сугай. М., 2004. № 2. С. 242–249.

⁴ *Пильд Л. Л.* Тургенев в восприятии русских символистов 1890–1900-е годы : моногр.. Тарту, 1999; *Сугай Л. А.* Гоголь и символисты : моногр. / Под ред. И. К. Кучмаевой. М.: ГАСК, 1999; Тургенев в русской критике : сб. статей / Вступ. ст. и прим. К. И. Бонецкого. М., 1953.

⁵ *Федоров А. В.* Стиль и композиция критической прозы Иннокентия Анненского // Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 543–576; *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский : Личность и творчество : моногр.. Л.: Художественная литература, 1984.

метода, и темы, объединяющие все статьи и создающие эстетического целое «Книг отражений»⁶.

Одним из распространённых сюжетов в исследовании критической прозы Анненского также является вопрос о генезисе ее методологической и философской основы. Наиболее подробно этим занималась Г. М. Пономарева, которая посвятила ряд статей тому, как в критике Анненского преломляются идеи О. Уайльда, А. А. Потебни, А. Н. Веселовского, А. А. Григорьева, В. Г. Белинского и античных философов, собрав все сделанные наблюдения в диссертации «Критическая проза И. Ф. Анненского. Проблемы генезиса»⁷.

Несмотря на интерес к разным сторонам критики Анненского и анализ его критического наследия не представляется полным и подробно разработанным, особенно в сравнении уровнем исследованности его поэтического творчества⁸. Так, вопрос о читательской рецепции критики Анненского оказывается почти не освещенным. Этим обуславливается *актуальность* данного исследования.

В настоящей работе мы коснемся лишь части этой темы, а именно того образа читателя, который можно выстраивается из критических текстов Анненского.

Сам Анненский отдавал значительную роль читателю как соавтору читаемого произведения: «Музыка символов поднимает чуткость читателя: она делает его как бы вторым, отраженным поэтом. Но она будет казаться только бессмыслицей, если, читая нового поэта, мы захотим сохранить во что бы то ни

⁶ Черкасова. А. В. Литературная критика И. Ф. Анненского : проблема смыслового и эстетического единства : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.

⁷ Пономарева Г. М. Критическая проза И. Ф. Анненского : Проблемы генезиса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1986.

⁸ Современная исследовательница критики Е. М. Захарова отмечает низкий интерес к критике автора, поскольку, если посмотреть на список работ, посвященных Анненскому за все это время, окажется, что вопрос «о специфике литературно-критического пути Анненского» является наименее изученным. См.: Захарова Е. М. 165 лет со дня рождения И.Ф. Анненского: Научная и творческая рецепция // Материалы междунар. научно-практической конф. в онлайн-формате. М., 2020. С. 580.

стало привычное нам пассивное состояние, ждущее готовых наслаждений»⁹. В связи с этим нами выдвинуто предположение, что и своему читателю Анненский предъявляет такие требования и ждет от него «сотворчества», что позволяет говорить об особом диалоге между критиком и его читателем.

Цель данного исследования — проследить, каким образом и для чего Анненский подключает читателя в свои рассуждения.

В *задачи* первой главы входит рассмотрение этой проблемы в связи с методической практикой Анненского, воплощением педагогических установок и осмыслением читателя как ученика в ранней и в поздней критике.

Во второй главе устанавливаются и классифицируются принципы выстраивания диалога, а именно имплицитно и эксплицитно выраженные приемы взаимодействия с читателем, на основе текстов «Книг отражений».

Третья глава, во первых, содержит краткий обзор прижизненных отзывов на критику Анненского и того, как складывался его диалог с современниками. Во-вторых, в ней сделана попытка сравнения принципов выстраивания диалога с имплицитным читателем и в целом типа коммуникации со своей аудиторией у Анненского и трех его современников: Н. К. Михайловского, Д. С. Мережковского и Ю. И. Айхенвальда, — с целью увидеть, как и насколько отличается Анненский в этом плане.

⁹ Анненский И. Ф. Книги отражений. С.102. Далее в сносках это издание будет обозначаться как КО с указанием страниц.

Глава 1. Читатель в «педагогических» статьях И. Ф. Анненского

Путь И. Ф. Анненского-критика начинается примерно с 80-х годов: его самые ранние опубликованные произведения, близкие к критическим, — «Стихотворения Я. П. Полонского, как педагогический материал», «Сочинения гр. А. К. Толстого, как педагогический материал» — относятся к 1887 году¹⁰, а еще до этого, в 1883 году, им была произнесена «Речь о Достоевском», содержащая краткий разбор произведений указанного автора¹¹. Кроме того, прежде чем издать «Книги отражений», основной корпус своего критического наследия, Анненский в 1890—1902 годах выступал с докладами и готовил статьи о творчестве Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, И. А. Гончарова, А. Н. Майкова, А. С. Пушкина¹², которые можно отнести к начальному периоду становления Анненского-критика.

Этот этап в деятельности Анненского важен тем, что здесь формируются стиль и эстетические взгляды автора, закладываются принципы анализа художественных текстов, что потом в полной мере воплотится в «Книгах отражений». Помимо этого, статьи 1880–1900 годов интересны более сильно выраженной, по сравнению с дальнейшим творчеством, педагогической направленностью, поскольку с 1879 по 1891 год Анненский преподает в петербургской гимназии Я. Г. Гуревича, после чего до 1906 года занимает пост директора различных учебных заведений. Это обуславливает и особое отношение к читателю в текстах раннего периода.

С начала своей деятельности Анненский адресует критические статьи людям, тесно связанным с литературой и уже хорошо, не поверхностно,

¹⁰ Анненский И. Ф. Стихотворения Я. П. Полонского, как педагогический материал // Воспитание и обучение. 1887. № 5. С. 109–118. Анненский И. Ф. Сочинения гр. А. К. Толстого, как педагогический материал // Воспитание и обучение. 1887. № 8. С. 181–191.

¹¹ Анненский И. Ф. Речь о Достоевском // КО, с. 233–237.

¹² Анненский И. Ф. О формах фантастического у Гоголя : речь, читанная на годовичном акте гимназии Гуревича 15 сентября 1890 г. // КО, с. 207–216. Анненский И. Ф. Художественный идеализм гоголя // КО, с. 216–225. Анненский И. Ф. Об эстетическом отношении Лермонтова к природе // КО, с. 242–251. Анненский И. Ф. Гончаров и его Обломов // КО, с. 251–271. Анненский И. Ф. А. Н. Майков и педагогическое значение его поэзии // КО, с. 271–303. Анненский И. Ф. Пушкин и Царское Село // КО, с. 304–321.

знакомым с творчеством того или иного автора. Это нигде не заявляется прямо, однако этого требуют сами тексты, насыщенные реминисценциями. Подразумевается, что читатель должен знать не только основной корпус текстов разбираемого автора, но так же его биографию и общий литературный контекст эпохи, то, что писали другие критики об этом авторе, как, например, это необходимо для более полного понимания статьи о Гончарове. Также работы Анненского полны аллюзий, связанных с зарубежной литературой и фольклором, как русским, так и других народов¹³.

Сложность в восприятии и понимании этих текстов, особенно для современного читателя, заключается, во-первых, в том, что какие-то из высказываний Анненского ориентированы на то время, в которое жил и писал критик или на близкое ему. Он ссылается на недавно вышедшие статьи, на события, в честь которых рассказывается доклад, при этом не называя их напрямую¹⁴. Эта же особенность создает и другую трудность в чтении статей Анненского, касающуюся не только исторического контекста, но и самого анализа произведений: очень часто критик не дает прямого указания на героев и произведения, а только описывает их через значимые детали в их характеристике или сюжетной линии¹⁵. Таким образом, чтобы понять подобные отсылки необходимо, как минимум, иметь представление о сюжете и системе персонажей всех ключевых произведениях того автора, которому посвящена статья.

Особенно высокие требования к эрудиции читателя задаются в работах о поэзии: «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе», «А. Н. Майков и педагогическое значение его поэзии», «Пушкин и Царское Село», — поскольку

¹³ В докладе «О формах фантастического у Гоголя», объясняя значение термина «фантастическое» помимо произведений самого Гоголя, Анненский приводит в пример героев из пьесы У. Шекспира «Макбет», эпизод из древнеиндийского эпоса «Махабхарата» и т. д. См.: КО, с. 207–208.

¹⁴ Примерами этого являются статьи «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе», «Речь о Достоевском», «Пушкин и Царское село»

¹⁵ См.: Анненский И. Ф. Достоевский // КО, с. 237–242. Анненский И. Ф. Речь о Достоевском // КО, с. 233–237.

во многих случаях при приведении цитат Анненский не указывает названия произведений. Получается, чтобы определить корпус текстов, используемый критиком, необходимо либо наизусть помнить достаточно большое количество, хотя и зачастую программных, стихотворений, либо иметь на руках сборники нужных поэтов. При этом встречаются и, так называемые, скрытые цитаты, употребляемые в тексте статьи без кавычек, но человек, знакомый с содержанием стихотворения, сможет увидеть связь с подразумеваемым произведением.

Пожалуй, наибольшую сложность представляют те фрагменты, в которых Анненский перечисляет особенности или отдельные характеристики поэзии, как в описании «красивых сочетаний» цветов у Майкова, где приведены лишь сами сочетания и указаны годы произведений, но не даются их названия или соответствующие цитаты¹⁶.

Можно предположить, что, представляя творчество поэта таким образом, Анненский побуждает читателя к повторному прочтению анализируемых текстов, теперь уже со знанием тех черт произведения или цитат, на которые стоит обратить внимание, чтобы знакомство с автором стало более осмысленным, а статья самого Анненского — понятной.

Это наблюдение подводит нас к важной особенности, сложившейся в ранних критических статьях Анненского. Его главная цель как критика-педагога заключается в развитии эстетического вкуса и способности понимать прекрасное и наслаждаться им. Н. Т. Ашимбаева так формулирует значение работ этого периода: «Статьи 90-х – 900-х гг. открывают важную и неотъемлемую сторону всей критической деятельности Анненского: ее тесную связь с задачами педагогики, ее действенную устремленность на формирование духовного, нравственного облика юношества и шире – читателя вообще – под влиянием лучших произведений художественной литературы, в первую очередь отечественной»¹⁷. Недостаток внимания к эстетике определялся Анненским как

¹⁶ См: КО, с. 275–276.

¹⁷ Ашимбаева Н. Т. Русская классическая литература в критике И. Анненского. С. 23–24.

отрицательная черта русского общества, в частности интеллигенции: «Мы мало ценим артистическую сторону искусства вообще, а в частности к поэзии, как самому интеллектуальному из искусств, почти никогда не применяем эстетических критериев. <...> Наше слабое эстетическое развитие и малая склонность к чисто эстетическим эмоциям, конечно, не случайны»¹⁸. Именно поэтому повышение уровня эстетического развития было так значимо для Анненского и стало одной из важнейших задач его деятельности.

В поздних критических статьях развитие эстетического вкуса у читателя обычно происходит скрыто, Анненский почти никогда не говорит о необходимости этого напрямую (исключение составляет работа «Бальмонт-лирик»). В то время как сразу в нескольких «педагогических» текстах эта установка задается самим критиком¹⁹, так как Анненский описывает, чем может быть полезен тот или иной автор в плане эстетического образования. Наиболее значимыми здесь являются статьи, посвященные поэзии, поскольку именно ей Анненский отдавал главенствующую роль в формировании «нашего эстетического мирозерцания»²⁰. Тексты о Я. П. Полонском, А. К. Толстом, А. Н. Майкове, Ю. М. Лермонтове представляют собой, в самом общем виде, перечисление тех лирических произведений и цитат из них, которые будут способствовать развитию понимания, восприятия и анализа прекрасного у школьников — в этом и состоит их «педагогическое значение». Однако нельзя сказать, что критика Анненского раннего периода направлена на учеников школы: такому выводу препятствуют те трудности в чтении автора, которые мы

¹⁸ КО, с. 291–292.

¹⁹ «...целью было только наметить не бесполезные для школы данные об этом предмете [разбор поэтического языка Я. П. Полонского — прим. А. Л.] и способ пользоваться ими, для развития в детях хорошей речи и вкуса к поэтическим красотам» *Анненский И. Ф.* Стихотворения Я. П. Полонского, как педагогический материал. С. 39–40.

²⁰ «...она должна, мне кажется, стать тем бессознательным художественным фондом, которым поддерживается в нашей душе чувство красоты». КО, с. 295.

определили в начале раздела²¹. Она скорее ориентирована на тех, кто впоследствии сможет использовать наблюдения, сделанные Анненским уже в самостоятельной педагогической работе, либо на людей, не обладающих эстетическим вкусом, но желающих его развить или углубить свои знания. То есть читателя ранних критических статей Анненского можно назвать учеником, но только не в значении «учащегося учебного заведения», а согласно той позиции, в которую его ставит автор. Это приводит нас к другой важной задаче Анненского-методиста, определенной Ю. Ю. Поприрнцом — исследователем методического наследия Анненского: «...изучаемое произведение должно стать для ученика своим, должно восприниматься им как лично ему нужное, необходимое, он должен вступить с ним в диалог»²². Постановка этой цели также определяет читателя как ученика, которому необходимо указать на созвучные ему идеи и элементы в произведении и пути их осмысления, что как раз представлено, в перечисленных выше статьях.

Если говорить о работах, в которых разбираются прозаические тексты, то здесь роль Анненского–учителя по отношению к читателю проявляется в объяснении критиком некоторых терминов, таких как «фантастическое» и «реальное» у Гоголя или «художественный тип» в статье «Гончаров и его Обломов»²³, которые позволяют, по мнению Анненского, приблизиться к пониманию этих произведений.

²¹ Здесь можно поспорить с Г. М. Пономаревой, которая, анализируя метод «школьного» анализа у Анненского, пишет, что статьи о Полонском, Толстом, Майкове и Лермонтове «были предназначены для школьников». *Пономарева Г. М.* Методика «школьного» анализа античных авторов и критический метод «Книг отражений» И. Анненского // Учен. зап. ТГУ. Тарту, 1987. № 748. С. 127.

²² *Поприрнец Ю. Ю.* Методическое наследие И. Ф. Анненского : дисс. ... канд. пед. наук / РГПУ им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2001. С. 169.

²³ «В статье И. Ф. Анненского доходчиво разъясняются термины: фантастическое и реальное. Лаконичный язык, композиция статьи помогали педагогам и учащимся разобраться в своеобразии эстетического мира многих писателей». *Чернова О. Н.* И. Ф. Анненский — поэт, учитель, методист // Культура. Филология. Методика : сб. тр. в честь 60-летия профессора Г. С. Меркина. Смоленск: СГПУ, 2000. С. 129.

См.: Вторая часть статьи о Гончарове. КО, с. 264–271.

Таким образом, Анненский отбирает тот материал, который, по его мнению, нужен для выполнения определенных педагогических задач, который окажется не только интересным, но и полезным, а ученик-читатель должен, последовав за намеченными критиком путями, разобраться в этом материале и с помощью критика сделать личность того или иного автора более близкой и понятной себе.

Глава 2. Принципы выстраивания диалога с имплицитным читателем в «Книгах отражений»

Критика, входящая в «Книги отражений», как было сказано до этого, отличается от ранних текстов уже сложившимся стилем и системой взглядов Анненского. Они представляют собой законченное целое, объединенное общими задачами и идеями, проходящими через все эссе²⁴ «Книг». Проблема читателя здесь также разворачивается на фоне всех статей, при этом принимая более интересный характер, по сравнению с «педагогическим» этапом критики Анненского. Прежде всего, усложняются сам характер диалога и способы взаимодействия с читателем. Цели этого диалога также становятся более комплексными, хотя в них отчасти сохраняются установки, заданные еще Анненским-методистом. Остановится на этих двух характеристиках диалога между читателем «Книг отражений» и критиком.

Приемы, благодаря которым устанавливается коммуникация, можно разделить на выраженные в тексте эксплицитно, когда мы ощущаем посредническое участие Анненского-критика и вступаем с ним в разговор; и на содержащиеся имплицитно, то есть прямого «приглашения» к диалогу нет, но текст оказывается построен таким образом, что высказывание автора остается незаконченным и от нас ждут какого-то ответа и попытки, если не завершить высказывание, то продолжить его в своем ключе.

Посмотрим на эксплицитные приемы. В первую очередь, выделяются слова-маркеры с которыми автор обращается к нам. Они захватывают внимание читателя и указывают ему по ходу чтения на те или иные мысли, эпизоды, героев и другие важные моменты. Сюда относятся многочисленные «посмотрите», «вы видите», «вчитайтесь», обращение «господа», которые

²⁴ На вопрос о том, как лучше называть тексты «Книг отражений», то есть об их жанровом определении, до сих пор сложно однозначно ответить, поскольку далеко не все из них можно охарактеризовать как критические *статьи*. Сам Анненский называет свои произведения *очерками*. Также часто исследователи называют их *эссе*, подчеркивая образность и импрессионистичность текстов. В данной работе все три термина будут использоваться как синонимичные, без учета их жанровой специфики.

встречаются почти в каждом тексте. Чаще всего они указывают на какую-нибудь деталь, передавая эмоциональное восприятие самого Анненского, его нарастающую увлеченность тем, о чем он говорит: «*Посмотрите* (здесь и далее в этом абзаце курсив мой — А. С.) — вот то же чувство поэтически передано Чеховым», «*Господа, вспомните*, когда был написан Бранд?», «*Но вчитайтесь* внимательнее в начальную и последнюю сцену, и вы увидите, что "На дне" вовсе не какая-то серая полоса с блестками...»²⁵. Кроме того, подобным образом Анненский может подчеркивать собственные суждения, особенно если они не соответствуют распространенной точке зрения, чтобы мы еще раз увидели его аргументацию и ее справедливость по отношению к тексту: «Я коснулся лишь одной полоски драмы, но *вы видите уже и из этого*, какую удивительную ткань сработал яснополянский мастер и как бесполезно искать в ней художественных изъяснов»²⁶.

Иногда Анненский обращается непосредственно к читателю для того, чтобы возбудить в нем определенное чувство или состояние, с которым, по его мнению, стоит приступить к чтению текста, чтобы лучше понять произведение. В этом плане показательным началом «Портрета», где в первой части представлено подобное погружение читателя в определенную атмосферу: критик предлагает ему представлять особую ситуацию, различные связанные с этим образы и ситуации, поскольку такое сближение с настроением гоголевского произведения позволит нам, читателям получить «ключ к той чудной повести»²⁷. Создание нужного критику эмоционального состояния, которое необходимо передать и читателю, может также осуществляться за счет описания личных воспоминаний об определенном событии. Пример — начало статьи «Умиравший Тургенев», где критик делится впечатлениями от похорон И. С. Тургенева: «...я стою на черном и мягком скате Обводного канала... Вот и темная рогатая голова... это бойня, это *ее* страшный символ неизбежности и равнодушия, схваченного за

²⁵ КО, с. 29; КО, с. 179; КО, с. 75.

²⁶ КО, с. 66.

²⁷ См.: КО, с. 13–14.

горло»²⁸. Несмотря на то, что сперва событие не называется, уже в этом открывающем фрагменте возникает неприятное, тоскливое ощущение близости смерти и еще с заглавия прослеживается важная, как для этой статьи, так и для всего творчества Анненского, тема «умирания», отмечаемая многими исследователями. Это близкое критику чувство, проживаемое при чтении тургеневского произведения или вспоминая о нем, Анненский стремится сообщить и своему читателю, как бы настраиваясь с ним и анализируемым текстом на один лад, одну эмоцию, что представляет собой одну из задач критики, отмечаемую еще Г. М. Пономаревой: «Для Анненского-критика важно не только возбудить мысль читателя, но и заставить его пережить анализируемое произведение»²⁹.

Другой прием, также направленный на сближение читателя как с Анненским, так и с тем текстом и автором, о которых он пишет, заключается в использовании личного местоимения «мы». В таких случаях критик проводит параллель между своим восприятием произведения и нашим, связывая их в одно, и тогда читатель занимает уже не периферийную позицию наблюдателя, со стороны смотря на разбор художественного произведения критиком, а активно включается в этот процесс, находясь при этом на одной позиции с Анненским. Особенно важным и сложным это сближение представляется нам в эссе «Драма настроения» о «Трех сестрах» Чехова.

Анненский неоднократно подчеркивает сходство «нас» — его самого и людей его времени — с чеховскими персонажами: «Чехов более, чем какой-нибудь другой русский писатель, показывает мне и *вас*, и *меня*... (в цитатах из статьи о Чехове курсив Анненского — А. С.)»; «Кто это говорит? Ольга, Чехов или мы говорим? Черт возьми, в фонографе положительно *мой* голос или чей-то, во всяком случае, ужасно знакомый»³⁰. При этом в самой статье подчеркивается отрицательная, ироническая характеристика героев, их

²⁸ КО, с. 36.

²⁹ Пономарева Г. М. Понятие предмета и метода литературной критики в критической прозе И. Анненского // Ученые зап. ТГУ. Тарту, 1986. № 735. С. 128.

³⁰ КО, с. 82; КО, с. 87.

мировоззрения и скрывающихся за этим взглядов самого Чехова³¹. Таким образом, негативную окраску получаем и «мы», потому что «нам» присущи те же слабости, которые Анненский ставил в упрек персонажам пьесы: «Это не сестры. Это мы вопрошаем и ждем, что наша обетованная земля придет за нами сама. <...> Да не может же этого быть! Мы столько читали, мы так любили, так желали. И вдруг выходит, что нужно совсем не то, а какие-то лыжи или фуфайки»³². Все слабости сестёр, Тузенбаха и остальных, их общая направленность в прошлое, вечное ожидание, неумение что-либо изменить в жизни — это Анненский видел в себе и своем поколении, возможно поэтому ирония в статье звучит еще острее³³. Здесь отчасти проявляется и имплицитный прием взаимодействия с читателем, поскольку осуждение, направленное на самого себя через чеховских персонажей не так очевидно на первый взгляд, но «правильный» читатель, имеющий представление о текстах Анненского, знает, что критик редко дает подобные резко отрицательные, обличительные оценки, поэтому увидит, что за иронией скрывается больше, чем сказано прямо.

Еще одно освещение проблема «нас» получает в статье «Бальмонт-лирик», где первые части посвящены проблеме слова в современной поэзии. Анненский говорит об «узости нашего взгляда на слово»³⁴ и «наших» ошибках в его изучении и преподавании, формально как бы причисляя себя к таким людям, хотя очевидно, что осознание им этих проблем и дальнейшая попытка указать возможные пути их разрешения, ставит Анненского в противоположную «нам» позицию. Здесь это «мы» не носит точно такой же функции сближения, как было показано в примерах выше, но оставляет читателю право соотнести себя как с теми, о ком пишет Анненский, так и с

³¹ Подробнее см.: *Пильд Л. Л.* Чехов в восприятии Анненского. С 301–310.

³² КО, с. 87.

³³ Это говорит о сложном характере отношений между Анненским и Чеховым и той системой мировоззрения, которую предлагал последним. Помимо названной выше статьи Пильд, эта проблема подробно раскрывается в одном из разделов книги Мусатова: *Мусатов В. В.* «Я не люблю Чехова» // Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: Издательский центр РГГУ, 1998. С. 167–465.

³⁴ КО, с. 93.

позицией критика, то есть того, кто так же задумывался о необходимости изменений в сфере отношения к языку. При этом интересно, что Анненский обращается именно ко второму типу читателя, представляя, что его работу будет смотреть близкий по взглядам человек. Это отражается и в возникновении в статье образа условного «плохого» читателя, который подходит к поэзии с наивной, односторонней, глупой позиции и является тем самым консерватором, из-за которого не происходит необходимого обновления в изучении современного языка: «Читатель, который еще в школе затвердил "Егегі топимент'", готов бы был простить поэту его гордое желание прославиться: все мы люди, все мы человеки, и кто не ловил себя на мимолетной мечте... Но тут что-то совсем другое. Господин Бальмонт ничего не требует и все забирает... По какому же праву? Но, позвольте, может быть, я — это вовсе не сам К. Д. Бальмонт под маской стиха. Как не он? Да разве уклоны и перепевы не выписаны целиком в прозе предисловия к «Горящим зданиям»? А это уж, как хотите, улика. <...> Как бы то ни было, читатель смущен. А тут еще "все другие поэты предтечи". Что за дерзость, подумаешь!³⁵» Таким образом, диалог у Анненского всегда выстраивается с человеком, который может понять, поддержать его позицию и вместе с ним посмеяться над подобным, пусть и преувеличенным, типом «плохого» читателя.

Последний из выделенных нами эксплицитных приемов — это создание Анненским импульсов для развития нашей читательской мысли с помощью формально выраженных в тексте средств: вопросов, обращенных к читателю, и многоточий, не заканчивающих высказывание автора. Здесь сам критический текст предстает как поле для активного взаимодействия с читателем, поскольку

³⁵ КО, с. 98.

в нем проявляется характерная для творчества Анненского недосказанность³⁶. Частые вопросы, на которые критик почти никогда не дает ответа, оставляют читателю возможность самому найти его. Особенно это характерно для концовок статей, имеющих вопросительную интонацию, например в эссе, посвященных «Носу» и «Портрету» Н. В. Гоголя, «На дне» М. Горького, в очерке «Гейне и его "Романцero"» или завершающихся многоточием как в анализе «Власти тьмы» Л. Н. Толстого³⁷. Подобные элементы открывают пространство для творческой читательской интерпретации и становятся теми стимулами, которые обеспечивают диалог именно с критическим текстом, поскольку Анненский, высказывая собственную точку зрения, не стремился навязать ее или определить как единственно верную.

Теперь перейдем к имплицитно выраженным способам выстраивания диалога Анненского с читателем. Недосказанность, о которой мы уже упоминали, может ощущаться в тексте и без каких-то формальных черт, знаков препинания, как было упомянуто выше. Она связана также с тем, что многие понятия, имеющие у Анненского свое особое, не общеупотребительное значение, даны без какого-либо четкого определения, хотя они могут играть ключевую роль в статье. Так, уже два первых эссе имеют общее заглавие «Проблема гоголевского юмора», в котором обозначается центральная тема, и то понятие, которое будет главным при рассмотрении критиком произведений

³⁶ Мотив недосказанности присутствует и в лирических текстах Анненского, о чем в общем виде пишут И. И. Подольская и А. В. Федоров. Интересно в этом плане сравнение, сделанное Н. Т. Ашимбаевой, Анненского с некоторыми символистами и другими современными ему авторами: «То, о чем каждый по-своему кричал — будь то А. Белый, Мережковский или Л. Андреев, — у Анненского уходило в подтекст, оставалось недосказанными. Вопросы для него всегда были предпочтительнее ответов». *Ашимбаева Н. Т.* Русская классическая литература в критике И. Анненского. С. 33.

³⁷ По поводу незавершенного и открытого к диалогу характера статьи о Толстом писала Ашимбаева: «В заключительных строках своей статьи о "Власти тьмы" Анненский как бы наметил иные возможности говорить, думать и писать о Толстом. Он понимал, что Толстой не исчерпывается ни толстовщиной, ни жизненной и философской позицией любого из своих героев, а потому те полемические, критические замечания, которые он написал в связи с "Властью тьмы" и ее идейным содержанием, не могут ни в коей мере быть каким-то исчерпывающим словом о Толстом» *Ашимбаева Н. Т.* Русская классическая литература в критике И. Анненского. С. 139

Гоголя. Однако в них нигде прямо не указывается, что именно подразумевается Анненским под «юмором», хотя очевиден тот специфический смысл, закладываемый им в это слово. Подольская следующим образом объясняет эту особенность критики Анненского: «В своем стремлении к незавершенности мысли Анненский избегает и логических определений какого-либо понятия. Они для него лишь черновой этап творческого процесса. Определение, внутренне ему необходимое, Анненский, как правило, не делает достоянием читателя, вероятно, ощущая в его завершенности принципиально чуждый ему элемент абсолютизации мысли. Определение, сформированное в процессе работы над статьей, он обычно в самой статье представляет как проблему и идет не от него, а к нему, концентрически расширяя связанные с ним представления»³⁸. Несмотря на то, что для себя Анненский четко формулирует значение используемых им понятий, он не стремится дать читателю готовый ответ — сделать определение его «достоянием» — а надеется на активное восприятие, в процессе которого читатель сможет как сам достроить смыслы, вкладываемые критиком в слово, так и внести при этом какое-то свое, новое понимание предмета. Это требует значительной внутренней работы, потому что одно понятие повторяется в нескольких текстах, и поэтому его надо определять исходя из всех них. Так, то же понятие «юмора» встречается в работе, посвященной поэзии Бальмонта, символам красоты у русских писателей и снова становится ключевым в статье «Юмор Лермонтова».

Кроме того, для «синтетических», как определил их сам Анненский³⁹, очерков характерно отсутствие голоса критика как такового, поскольку в них воспроизводятся язык художественного произведения, что требует от читателя активной работы по вычленению авторской оценки и отделению его «речи» от слов персонажа. В частности, такого вдумчивого прочтения предполагает статья о «Носе», так как «она насквозь иронична, лишена прямых авторских оценок и высказываний и несомненно авторским здесь являются не сами слова и

³⁸ Подольская И. И. Иннокентий Анненский — критик // КО, с. 539.

³⁹ См.: КО, с. 6.

суждения в их прямом значении, а иронический тон всей зарисовки,» — что отмечает Ашимбаева⁴⁰. Читатель должен увидеть все отсылки к произведению и чаще всего не обозначенные формально цитаты из него, чтобы суметь правильно интерпретировать критический текст: считать пародию на героев, проследить, как сделана стилизация, отделить мнение автора, — потому что только в таком случае диалог между ними состоится и коммуникативная задача, поставленная текстом и, соответственно, Анненским, будет выполнена в том виде, в каком хотел того критик. Сюда отчасти относится и та ситуация, которая разворачивается в эссе «Драма на дне», также синтетической статье, о которой мы уже говорили выше.

Особый прием, связанный снова с недосказанностью в творчестве Анненского, как нам кажется, присутствует в очерке «Символы красоты у русских писателей», где Анненский, на первый взгляд, самостоятельно, без диалогической направленности рассуждает о женских образах в творчестве А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. Как видно, этот ряд заканчивается на Толстом и на его уже ставших классических произведениях. Однако читатель, знакомый со статьей «Бальмонт-лирик», знает, как остро для Анненского стоит проблема современной литературы и ее дальнейших путей развития⁴¹. Поэтому можно предположить, что, показывая читателю трансформацию «символов красоты» в литературе XIX века, критик надеется, что это сподвигнет читателя задуматься об этой проблеме и самостоятельно продолжить ряд уже современными авторами.

Еще один прием, побуждающий читателя к активной мыслительной работе, содержится в пересказе Анненским некоторых текстов, которые он разбирает. Интересно, что в основном пересказываются произведения, уже отошедшие, пусть и в недалекое, но прошлое, то есть такие, содержание которых всем известно: «Горькая судьбина» Писемского, «Странная история»

⁴⁰ Ашимбаева Н. Т. Русская классическая литература в критике И. Анненского. С. 58.

⁴¹ Хотя этот вопрос актуализируется не только в статье о Бальмонте, она приведена как самый показательный пример.

Тургенева, «Романцero» Гейне. Краткое изложение текста обращает на себя внимание тем, что здесь автор пересказа сам решает, какие моменты текста ему показались ключевыми, какие герои или их характеристика стали важными для раскрытия идей и мыслей критика. Поэтому при чтении подобных статей Анненского важно смотреть на те элементы, которые он выделяет из ряда других, именно на них обращая наше внимание.

Таким образом, мы проследили способы взаимодействия критика с читателем через текст. Представляется важным проанализировать и цели установления диалога и как перечисленные нами средства помогают их выполнить.

В первую очередь, стоит обратить внимание на педагогическую установку, которая сохраняется из ранних текстов. Она проявляется, с одной стороны, в объяснении некоторых моментов и развенчивании неточных представлений о текстах и, с другой стороны, в своего рода напоминании читателю о произведениях или отдельных элементах текста, которые не были, по мнению Анненского, оценены по достоинству и многие не видели их художественных достоинств.

Так, в работе «Умиравший Тургенев» роль читателя как ученика обусловлена тем, что, согласно мнению Анненского о существующих анализах и интерпретациях повести «Клары Милич»⁴², между исследователями — если рассматривать «читателя» в более узком смысле — и произведением не устанавливается того самого диалога. Вследствие этого критик чаще всего указывает на не совсем точную и соответствующую действительности произведения, в плане понимания замысла автора, позицию читателя и

⁴² Вопрос о месте статьи Анненского и его взглядов на творчество Тургенева среди символистской критики подробно разобран в диссертации Н. Т. Ашимбаевой в четвертой главе «Тургенев в критике Анненского». *Ашимбаева Н. Т.* Русская классическая литература в критике И. Анненского. С. 97–123.

Вслед за ней об этом кратко пишет Л. Л. Пильд, у которой для понимания отношения Анненского к существующей на тот момент рецепции тургеневских текстов показательны следующие слова: «По Анненскому, интерпретация произведений Тургенева Мережковским (а, следовательно, и "младшими" символистами) не соответствует их настоящему смыслу. Эти произведения "умирают", будучи восприняты односторонне». *Пильд Л. Л.* И. Ф. Анненский — интерпретатор И. С. Тургенева. С. 70.

предлагает посмотреть на текст под другим углом: «Вы скажете, что, наоборот, действие в "Кларе Милич" движется, что темная страсть Аратова нарастает, что здесь целая трагедия, потому что Аратов борется, перед тем как он гибнет. О нет, это один мираж. Растет не страсть, а недуг; если же развивается драма, то разве та единственная, которую можно понять, не отрываясь от подушки, и пережить, не шевелясь от боли, — драма умирания <...> Вы думаете, может быть, что Тургенев хотел изобразить нам в этом доме и в этой жизни что-нибудь таинственное, как любил он делать это раньше... Ничуть! <...> В доме любили только проверку, знание, достижение. Самая жизнь привыкла сливаться там с движением часовой стрелки, — молча, без отдыха, но и без волнения, может быть, и без цели также...»⁴³.

Поэтому здесь Анненский выступает как учитель в том смысле, что он является промежуточным звеном и помогает установить потерянный контакт между читателем и текстом, указывая нам на точки соприкосновения и те образы и идеи в произведении, которые открыты для новых интерпретаций. Более конкретно причины изначально не произошедшего диалога, а также последующую актуализацию «Клары Милич» для современного читателя и то, что все-таки представляет ее эстетическую значимость, разбирает Л. Л. Пильд в статье «И. Ф. Анненский — интерпретатор И. С. Тургенева». В контексте проблемы взаимодействия читателя с критическим текстом Анненского эта статья интересна тем, что здесь отчетливее видна роль Анненского-посредника и предлагаемые им возможности для дальнейшей «самостоятельной» работы: «В "Кларе Милич" Анненский обнаруживает не только те смысловые пласты, которые «умирают» в процессе дальнейшей литературной эволюции, но и "неумирающие" символы, которые могут быть интерпретированы в «новом» искусстве. Доминантой художественного творчества Тургенева Анненский считает изображение красоты как "непознанного"»⁴⁴.

⁴³ КО, с. 38.

⁴⁴ Пильд Л. Л. И. Ф. Анненский — интерпретатор И. С. Тургенева. С. 70.

Подобную ситуацию скрытой полемики с предшествующими точками зрения на произведение можно увидеть также в очерке о «Горькой судьбине»: «В прямую полемику с критиками, высказавшимися о "Горькой судьбине", Анненский не вступает, но весь ход его рассуждений об этой драме свидетельствует и о хорошей осведомленности в существовавших критических отзывах и о стремлении противопоставить некоторым из них свое мнение, заключающееся в признании ее высоких художественных достоинств <...> Весь ход рассуждений критика о "Горькой судьбине" направлен к тому, чтобы показать, что глубокие социальные выводы о русской действительности внушены читателю силой художественного изображения, без резонерства и "аффектации"»⁴⁵.

Однако в позднем критическом творчестве ситуация усложняется тем, что педагогические задачи стоят перед Анненским уже не всегда на первом плане и не являются главными, как в примерах выше. Здесь нужно сравнить статью «Бальмонт-лирик» с ранними текстами о поэзии Я. П. Полонского и А. К. Толстого. В отличие от педагогических статей, где одной из главных целей было указать, на «полезные» для ученика и в целом читателя места в творчестве поэта, которые могут развить эстетический вкус, в эссе о Бальмонте не ставится задача методически подойти к стихотворениям символиста, хотя, как и в случае с поэтами XIX века, Анненский говорит о некотором неприятии и непонимании лирики Бальмонта. Как отмечал сам Анненский в письме Веселовскому⁴⁶, поэзия Бальмонта служила критику материалом, на котором можно было показать развитие новой русской поэзии, а не объектом исследования сама по себе.

Другая сторона «педагогической» задачи чаще всего выполняется на материале синтетических статей, о чем мы говорили выше в связи с теми приемами, которые обеспечивают сближение с атмосферой текста. Отдельно здесь стоит только упомянуть эссе «Господин Прохарчин», поскольку

⁴⁵ *Ашимбаева Н. Т.* Русская классическая литература в критике И. Анненского. С. 127–130.

⁴⁶ См.: КО, с. 591–593

«обделенность» этого произведения как раз стала одной из причин для написания о нем статьи опять же с целью наладить диалог между произведением Достоевского и читателем: «Мне же Прохарчин кажется интересным, так как это, по-моему, одна из самых четких иллюстраций к основной идее творчества Достоевского. А за что я особенно люблю эту повесть и почему говорю о ней именно теперь, это сейчас читатель увидит»⁴⁷.

Как мы уже сказали, тексты «Книг отражений», хотя и содержат некоторые черты «педагогических» статей, во многом преобразовывают выполнение их методических установок. Это касается и личности самого критика, который оказывается уже не в позиции учителя, а скорее становится для читателя более опытным и старшим другом, который не только высказывает собственные мысли, но и готов с интересом выслушать своего собеседника. Такое отношение проявляется в тех обращениях, доверительности тона и имплицитных предложений продолжить высказывание Анненского, о которых мы уже говорили, описывая приемы выстраивания диалога. Именно поэтому нельзя в полной мере сказать, что критик только учит нас, читателей, но он вместе с нами пытается прийти к ответу на определенные вопросы, предполагая, что и его читателю это будет интересно.

Это видно из предисловия ко вторым «Книгам отражений»: Анненский обращается только к близким по духу людям, потому что пишет о тех, кто «*всем нам близки*» (здесь и далее в абзаце курсив мой — А. С.) и о том, что «*все знают*», то есть уже рассчитывает на определенный общий контекст. Если это и близко, и знакомо его читателю, значит цель диалога не только в обучении. «Все их проникает проблема творчества, одно волнение, с которым я, *подобно вам*, ищу оправдания жизни⁴⁸» — Анненского в общем виде волнует один этот вопрос и, по его мнению, для *его* читателя он также должен играть большую роль. То есть они вместе подходят к разрешению этой проблемы, только критик

⁴⁷ КО, с. 27.

⁴⁸ КО, с. 123.

здесь выступает как более активное начало, намечая возможные пути ее разрешения.

В этом плане интересно посмотреть на отрывок из письма Анненского Е. М. Мухиной по поводу законченной им статьи «Искусство мысли» о «Преступлении и наказании» Достоевского: «Зачем Вы не здесь и я не могу читать Вам того, что написал, и в нашей духовной общности, в нашем гармоническом содумании, так часто меня живившем, искать проверки моих сомнений?»⁴⁹ Этот момент кажется нам очень важным, поскольку все «Книги отражений» тогда представляют собой процесс «содумания» или потребность в этом процессе. Имеет значение не только само по себе обращение к литературе и поиск в ней ответы на свои вопросы, но и возможность обсудить это с кем-то, разделить момент чтения с, пусть сначала и воображаемым, читателем⁵⁰. Именно поэтому критик оставляет место для творческих читательских интерпретаций, а в большинстве своих суждений не претендует на законченную истину. Таким образом, можно сказать, что вторая большая цель выстраивания того диалога, который возникает в «Книгах отражений», — в ходе беседы с читателем приблизиться к ответам на волнующие «нас» вопросы.

⁴⁹ КО, с. 478.

⁵⁰ Интересно по этому поводу замечание, сделанное Подольской в примечании к статье «Бранд-Ибсен»: «"Бранд-Ибсен" — одна из статей, где наиболее отчетливо отразились принципы отбора материала Анненского-критика. Анненский пишет о "Бранде" совсем не потому, что ему близка или созвучна именно эта драма Ибсена, а потому, что может высказать в связи с этой драмой тревожащие его мысли — плод собственного опыта и размышлений; притом высказать их в такой форме, которая почти не обнаружит субъективных проявлений его я». КО, с. 603.

Глава 3. «Диалог» Анненского с современниками

Если в предыдущей главе все рассуждения делались в основном в рамках самих «Книг отражений», здесь мы рассмотрим проблему взаимодействия с читателем уже в контексте того времени, когда «Книги отражений» были опубликованы.

3.1. Рецепция «Книг отражений» после их публикации

Обзор критических отзывов о «Книгах отражений», близких по времени к выходу самих книг, показывает, что предполагаемого диалога с читателем не состоялось. Так И. И. Подольская указывает на то, что еще при жизни автора, «Книги отражений» «были встречены с поразительным равнодушием».⁵¹ После выхода первых изданий, 1906 и 1909 года, было написано только 7 рецензий и, хотя в каждой есть ряд важных наблюдений, они носят неоднозначный характер и авторы отмечают либо трудность восприятия материала, что перекрывает его достоинства (А. Г. Горнфельд, Н. С. Гумилев, К. Эрберг, Г. И. Чулков), либо высказывают резко негативное ироничное отношение, не понимая или не принимая своеобразие критики Анненского (В. Ф. Ходасевич, К. И. Чуковский, А. Г. Фомин)⁵².

Само по себе отсутствие какого-то резонанса и большого количества отзывов на выход «Книг отражений» связано с тем, что Анненский не был включен в литературно-общественную жизнь того времени, поэтому многие

⁵¹ Подольская И. И. Иннокентий Анненский — критик // КО, с. 511.

⁵² Горнфельд А. Г. И. Ф. Анненский. Вторая книга отражений // Русское богатство. 1909. № 12. С. 96–98; Гумилев Н. С. И. Ф. Анненский. Вторая книга отражений // Речь. 1909. № 127. С. 3; Чулков Г. И. Траурный эстетизм : И. Ф. Анненский-критик / Хроника // Аполлон. 1910. №4. С. 9–11; Эрберг К. О воздушных мостах критики // Аполлон. 1909. № 2. С. 54–62. Ходасевич В. Ф. «Книга отражений» И. Ф. Анненского // Золотое Руно. 1906. №3. С. 137–138. Подп.: Сигурд; Чуковский К. И. Об эстетическом нигилизме // Весы. 1906. №3–4. С. 79–81; Фомин А. Г. И. Анненский. Книга отражений. Спб. 1906 // Исторический вестник. 1906. № 11. С. 690–691.

были знакомы с ним только как с директором гимназии, занимающимся античностью. Одним из общих мест в воспоминаниях и некрологах является удивление по поводу того, что Анненский реализовывал себя в лирике и критической прозе, или же в принципе не знание об этой стороне его деятельности: «В заметках о смерти Анненского его поэзия то вообще не упоминалась (столичный поэт, например, объявлял провинциальной публике о кончине «хорошо известного в педагогическом мире тонкого знатока древнегреческой классической поэзии»), то сообщалось, что он издал благосклонно встреченный критикой сборник стихов «Книга отражений» (!), то просто констатировалось, что "книги Анненского плохи"»⁵³.

Поскольку Анненский не соотносил себя ни с каким конкретным направлением, ему было сложно стать частью какого-то литературного кружка и найти людей, близких его мировоззрению и представлениям о творчестве, которые могли бы заинтересоваться его критикой. «Собрания» символистов отталкивали Анненского их активным участием в полемике по поводу отстаивания символистского метода. Критик же сознательно избегает открытых споров и чужд публицистической направленности многих из теоретиков символизма, в чем некоторые видят как раз недостаток. Так, Ходасевич даже сравнивает «незабываемые строки» Мережковского о Достоевском со «скучными и ненужными» заметками Анненского, явно отдавая предпочтение первому⁵⁴.

Единственным модернистским изданием, с которым сотрудничал Анненский и принимал активное участие в его издании, был литературно-художественный журнал «Аполлон». Однако работа критика в нем была недолгой (первый номер вышел осенью 1909 года, за месяц до смерти Анненского) и, вопреки большим ожиданиям Анненского, принесла

⁵³ *Тименчик Р. Д.* Поэзия И. Анненского в читательской среде 1910-х г. // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1985. № 680. С. 102–103.

⁵⁴ См.: *Ходасевич В. Ф.* «Книга отражений» И. Ф. Анненского. С. 138.

разочарование и даже ускорила «ход сердечной болезни»⁵⁵. Это связано с выходом статьи «О современном лиризме» в первом номере журнала, которая вызвала негативную реакцию: «Анненский ошеломил, испугал, раздражил и "толпу не посвященную", и балованных писателей, ждавших на страницах "Аполлона" одного фимиама»⁵⁶. Подобный отклик, хотя и стал примером повышенного внимания к критике Анненского, но никак не мог расцениваться им самим как удачный. Он «испытал горечь непонимания в той литературной среде, которую он ощущал как наиболее близкую себе»⁵⁷. Вместо того, чтобы продолжить рассуждения об эстетическом значении критики, Анненскому пришлось отвечать на упреки в безосновательности и резкости оценок⁵⁸

В особой стилистике Анненского, использовании образного языка Читатели увидели тенденциозность, стремление критика быть оригинальным, которое прикрывает «бесцветность» взглядов⁵⁹. Импрессионистическая манера письма, характерная для синтетических статей «Книг отражений» также подверглась осуждению. Многие современники не расценили это как художественный прием и особую задачу автора, а посчитали недостатком критического текста, его «растрепанностью»⁶⁰. Подобную реакцию можно объяснить тем, что это было еще новым на тот момент направлением, поэтому не все прижизненные рецензенты понимали, как взаимодействовать с таким видом критики, а сам Анненский не давал в этом плане четких и развернутых инструкций.

⁵⁵ Маковский С. Иннокентий Анненский // Портреты современников. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 224.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ КО, с. 631.

⁵⁸ См.: *Анненский И. Ф.* Письмо в редакцию // *Аполлон*. 1909. № 2. С. 34.

⁵⁹ «Но, если мы, лавируя между различных стилистических прикрас и «оригинальностей» языка критика, доберемся, наконец, до сущности его взглядов, то, повторяем, не найдем ничего нового, заслуживающего внимания» *Фомин А. Г.* И. Анненский. Книга отражений. Спб. 1906. С. 691.

⁶⁰ См.: *Эрберг К.* О воздушных мостах критики. С. 60.

Недосказанность, которая сейчас составляет своеобразие критических текстов и творчества Анненского в целом, современниками опять же была рассмотрена как отрицательная сторона. Либо о ней говорилось только в контексте анализа Анненским художественных текстов, не усматривая в этом совместного с читателем разрешения интересующих критика проблем⁶¹.

Помимо этого А. Г. Горнфельд, в рецензии на «Вторую книгу отражений» отмечал, что, статьи из нее «обращаются к очень немногим, подготовленным и специальным знанием предмета, и общим образованием».⁶² Хотя это можно считать общей характеристикой модернистской критики, которая с самого начала, еще с первых выступлений символистов, ориентировалась на довольно узкий круг «элитарных» читателей, судя по всему, своеобразие языка и импрессионистической манеры Анненского создавали дополнительную трудность в понимании и без того сложных и требующих большого кругозора и начитанности вопросов.

Можно сказать, что современники не увидели тех «приглашений» к диалогу и не последовали за мыслью автора так, как предполагал сам Анненский. Субъективность Анненского, его внимание к стилю, который был одним из способов постижения художественного текста и стоящей за ним личности автора, другими расценивалась как слабость и поверхностность «Книг отражений».

Однако, в качестве примера состоявшегося диалога с критикой Анненского, пусть и не на материале «Книг отражений», можно привести письмо Н. С. Гумилева в ответ на отзыв критика о сборнике «Романтические цветы»: «Я хочу особенно поблагодарить Вас за лестный отзыв об "Озере Чад", моем любимом стихотворении. Из всех людей, которых я знаю, только Вы увидели в нем самую суть, ту иронию, которая составляет сущность романтизма

⁶¹ «Анненский ничего не хочет знать до конца, потому что знать до конца значит верить во что-то, быть уверенным в чем-то. Но никакой веры Анненский не может принять в силу какой-то странной своей "гордости". Чулков Г. И. Траурный эстетизм : И. Ф. Анненский-критик. С. 9–10.

⁶² Горнфельд А. Г. И. Ф. Анненский. Вторая книга отражений. С. 97.

и в значительной степени обусловила название всей книги. С главной мыслью Вашей статьи — с влиянием Парижа — я еще не могу вполне согласиться, но во всяком случае она дает мне возможность взглянуть на себя под совершенно новым углом зрения. Надо ли говорить, как это ценно»⁶³. Особый интерес здесь представляют последние слова, где как раз реализуется тот вариант диалога, на который надеялся сам Анненский и в «Книгах отражений»: читатель не обязан во всем соглашаться с критиком и выдвигаемыми им идеями, но их совместное «содумание» способно открыть новые грани для решения той или иной проблемы, дать возможность посмотреть на предмет «под совершенно новым углом зрения».

3.2. Сопоставление имплицитного диалога с читателем в критике Н. К. Михайловского, Д. С. Мережковского, Ю. И. Айхенвальда

Чтобы точнее сформулировать причины того, почему «Книги отражений» не смогли сразу найти своего читателя, мы посмотрим на то, как выстраивались отношения с читательской аудиторией еще у троих критиков-современников Анненского: Н. К. Михайловского, Д. С. Мережковского и Ю. И. Айхенвальда. Каждый из них представлял определенное литературно-критическое направление конца XIX – начала XX веков и оказал значительное влияние на литературный процесс. Их статьи зачастую привлекали к себе много внимания и становились предметом обсуждений и споров. Это связано как с характером внелитературной деятельности и вовлечённостью указанных критиков в общественную жизнь, так и с содержанием их работ.

Специфической чертой критики рубежа веков является проблема осознания накопленного литературного и критического опыта, тенденция к пересмотру прежних ценностей и выработке новых. «Перед критикой, естественно, встали вопросы, связанные, с одной стороны, с осмыслением и обобщением итогов почти полувекового развития русской литературы, а с

⁶³ *Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев // Вопросы лит-ры. 1987. № 2. С. 276.

другой — с определением магистрального направления его дальнейшего движения»⁶⁴. Для критиков оказывается важным по-другому взглянуть на авторов прошлого и утвердить или, напротив, опровергнуть их актуальность для нового поколения. Такая ситуация определяет особое внимание к выбору стратегии общения с читателем, поскольку предполагает не просто объяснение и аргументацию своей точки зрения, но и стремление изменить уже устоявшееся мнение. Именно поэтому интересно проследить, каким образом разные критики выстраивают имманентный диалог в своих статьях и насколько в этом плане Анненский отличается от них.

В рамках этого исследования мы не будем давать полное описание образа читателя и способов взаимодействия с ним у Д. С. Мережковского, Ю. И. Айхенвальда и Н. К. Михайловского, а сосредоточимся на их критических работах, посвященных И. С. Тургеневу и его произведениям.

Тема рецепции Тургенева в критике не раз становилась предметом тщательного изучения. Она разрабатывалась и на материале отдельных эпох и критических направлений, что дало возможность увидеть разнообразие взглядов в определенном литературно-временном срезе, и в контексте развития критической мысли, показывая изменение в понимании тургеньевских текстов⁶⁵. Частично затрагивая проблему интерпретации личности и творчества Тургенева, мы сконцентрировали внимание главным образом на том, как интересующие нас критики убеждают читателя в своей точке зрения и какими элементами, значимыми для них в тургеньевских произведениях, они хотят поделиться со своей аудиторией, чтобы подключить её к диалогу.

Помимо этого, при сравнении будет учитываться позиция читателя, моделируемая самим критиком, относительно близости их взглядов (насколько

⁶⁴ История русской литературной критики : Учеб. для вузов / Под ред. В. В. Прозорова. М.: Высш. шк., 2002. С. 193

⁶⁵ См., например: Тургенев в русской критике : сб. статей. М. 1953; *Малышева Н. М.* И. С. Тургенев в критике и литературоведении конца XIX – начала XX веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1984; *Пильд Л. Л.* Тургенев в восприятии русских символистов. Тарту, 1999; И. С. Тургенев : pro et contra : антология / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб., 2019.

статья полемична или, наоборот, адресована преимущественно «своим») и относительно уровня знаний или осведомленности читателя по интересующему автора статьи вопросу⁶⁶. Также следует рассматривать интенцию критика в связи с читательской реакцией (хочет ли автор поспорить с читателем, убедить в чем-то, вызвать некоторую эмоцию, и т. п.) и задачу, которая при этом ставится перед читателем: какая работа требуется от него по мере прочтения критического текста и к чему он должен прийти в итоге. Кроме того, во внимание будет приниматься наличие «творческой свободы» у читателя и «формальные», эксплицированные в тексте, способы обращения к «собеседнику».

Из выбранных критиков самое раннее высказывание о Тургеневе принадлежит Н. К. Михайловскому. Его статья «О Тургеневе» была опубликована в 1883 году, почти через месяц после смерти писателя. Михайловский относится к народно-демократической критике, для которой было важно то, как отражаются в литературе общественные проблемы и чему может научить художественное произведение, а сама критика воспринималась этим направлением «как средство социальной пропаганды»⁶⁷. Работы Михайловского обычно написаны в остро публицистическом ключе, он активно участвует в полемике того времени. «Его литературно-критическая концепция сочетала элементы научности с злободневной публицистикой, что обеспечивало ему огромную популярность, достигшую своего апогея в 1880—90-е годы. В статьях рубежа веков Михайловский продолжает традицию критиков-шестидесятников, выделявших в литературе в первую очередь нравственно-идеологический и общественно-политический аспекты»⁶⁸. Однако он так же

⁶⁶ Так Н. М. Раковская пишет о возможных ситуациях диалога в критическом тексте: это могут быть люди, разговаривающие «как равные»; или читатель «наделяется маской» и становится «профаном» в той области, о которой говорит критик, и его позиция сознательно снижается. *Раковская Н. М.* Структура критического текста : диалог позиций // Культура народов Причерноморья. Симферопль, 2006. № 92. С. 41.

⁶⁷ История русской литературной критики. С. 172.

Там же. С. 195.

уделяет внимание психологии автора и тому, как она преломляется в текстах.⁶⁹ Для статьи «О Тургеневе» это особенно характерно, поскольку здесь критик преимущественно разбирает героев тургеневских произведений относительно того, как в них отражается отношение автора к тем или иным типам характеров.

Михайловский выстраивает в целом положительный образ Тургенева, настаивая на том, что несмотря на все «личные слабости», ошибки и недостатки писателя перекрываются величиной его таланта и тем положительным влиянием, которое он оказал на общество и литературу. Главным сюжетом здесь является спор с мнением, что Тургенев — специалист «по части "уловления момента"», и «не просто чуткий художник», а «изобразитель "новых людей"»⁷⁰. Критик видит своей целью опровергнуть эту «репутацию», утвердить значение Тургенева как писателя, доказав, что он сделал гораздо больше, чем просто отразил «типичных представителей новых наслоений» и, как объясняет сам Михайловский, поставить читателя «на такую точку зрения, которая объясняет всю литературную деятельность покойного самым характером его творчества и всем его душевным складом»⁷¹. По мысли критика, в главных тургеневских героях можно выделить «...общечеловеческий, абстрактно психологический, тип», что подтверждается сходством их «душевных механик», даже если формально они относятся к разным поколениям: «"Лишний человек" и Нежданов одно и то же лицо, один и тот же, и притом общечеловеческий, абстрактно психологический, тип. Самое свое задушевное они выражают даже почти одними и теми же словами. А между тем появление "Лишнего человека" отделяется от появления Нежданова тремя десятками лет и являются они в совершенно различных обстановках. Эта разница в обстановке и дает повод

⁶⁹ «По смыслу ряда высказываний Михайловского, художественное творчество сливается с биографией писателя, является зеркалом его души. Применение такого метода мы видим в статьях Михайловского о Лермонтове, Тургеневе, Достоевском.» — *Кузьменков А. С. Методологические и эстетические основы литературной критики Н. К. Михайловского // Учен. зап. Орехово-зубовского пед. ин-та. М. 1956. Т. 3. С. 177.*

⁷⁰ *Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. . М. : Гос. изд-во художественной лит-ры, 1957. С. 269.*

⁷¹ Там же. С. 285.

думать или по крайней мере говорить, что как "Лишний человек" был новым человеком для своего времени, так и Нежданов новый человек для своего»⁷². Михайловский указывает на два таких типа у Тургенева: Гамлет и Дон Кихот, — в соответствии со статьей, написанной самим Тургеневым, с разбором этих героев. Какие-то негативные черты персонажей, не соответствующие представлениям о том, какими были люди в действительности; то, что расценивалось как художественная неточность или неприязнь писателя к определенным общественным направлениям и группам — все это критик объясняет именно «антипатией» или наоборот «родственностью» Тургенева к выделенным типам, а не к конкретным идеям и идеологическим представлениям, которых придерживаются герои⁷³.

Чтобы читатель мог убедиться в правдивости и объективности выстраиваемой концепции, Михайловский разбирает героев из основных произведений писателя в соответствии с этой схемой и показывает, что они все ложатся и соответствуют, во-первых, одному из типов, а, во-вторых, другим персонажам этой же «группы». Можно сказать, что для критика, помимо глубокого понимания психологии Тургенева, важно движение «вширь»: приведение большего количества примеров, которые бы доказали его теорию. При этом читатель, согласно Михайловскому, может продолжить вспоминать персонажей, их индивидуальные особенности⁷⁴ и так же укладывать их в предлагаемую схему. С одной стороны, это помогает читателю включиться в

⁷² Там же. С. 271.

⁷³ Это можно увидеть, например, когда критик разбирает «гамлетовский» тип и сравнивает внешнюю и внутреннюю характеристику таких героев, как Базаров, Инсаров, Маркелов, Остроумов, Лучинов, Лучков и др.: «Как общественному деятелю или просто как человеку известного образа мыслей, эти различные жизненные цели, эти разнообразные направления деятельности решительных героев могли быть симпатичны или антипатичны Тургеневу. Но ему чужд и не люб был самый тип, сама душевная механика этих людей, какие бы цели они ни преследовали.» — Там же. С. 275.

⁷⁴ Михайловский считает, что у «образованного» читателя это «вспоминание» не вызовет трудностей, что и является доказательством силы и таланта Тургенева как писателя: «И если бы нужно было свидетельство изобразительной силы Тургенева, так оно состоит просто в том, что каждый образованный русский человек, на минуту сосредоточившись, может вызвать всю вереницу его героев и героинь, и они пройдут как живые...» — Там же. С. 286.

процесс рассуждений и для самого себя реактуализировать тургеневское творчество, посмотреть на него свежим взглядом, а не только в контексте предыдущих споров. Однако у читателя практически нет свободы интерпретации героев и произведений, поскольку Михайловский задает строго определенную оптику и по итогу его «собеседник» должен принять эту точку зрения., если хочет поддержать «разговор» с критиком.

Как уже отмечалось в предыдущей главе, для Анненского принципиально важна незавершенность мысли и неисчерпаемость художественного образа. Именно поэтому он в своей критике задает только направление для дальнейших суждений или показывает в каком-то смысле инструкцию, способ прочтения произведений, но выводы по ним читатель должен сделать самостоятельно⁷⁵.

Кроме того, Михайловский не соотносит себя с героями, для него не важно, насколько сильно они будут отражать его самого и его чувства. Критик признает их художественную значимость, указывает на силу таланта Тургенева, который смог создать таких уникальных, но при этом типичных героев, которые запоминаются читателю: «Дело тут <...> в специальной черте самого характера творчества, а эта специальная черта находилась в свою очередь в тесной связи со всем душевным обликом художника, неопределенным, но светлым»⁷⁶. По его логике, читатель сначала должен постичь «облик» и образ мыслей Тургенева: тогда мы сможем понять и его героев и «правильно» интерпретировать их поступки, как это было задумано писателем. Такой подход характерен не только для этой статьи, но и для критического метода Михайловского в целом: «Сущность критического метода Михайловского состоит в стремлении уловить

⁷⁵ Так, мы говорили о том, что в очерке «Символы красоты у русских писателей», Анненский начинает описывать изображение женских персонажей у русских классических писателей, имплицитно побуждая читателя к продолжению ряда так же, как и Михайловский. Но, в отличие от последнего, Анненский не предлагает готовый взгляд на проблему (например, что «красота» может быть только каких-то определенных типов), а только обозначает ее и показывает, что на это интересно посмотреть.

⁷⁶ Там же. С. 268

психологическую индивидуальность художника и этой индивидуальностью объяснить все элементы произведения»⁷⁷.

На первый взгляд, Анненский поступает похожим образом, сосредотачиваясь на описании переживаний персонажей, однако он исходит из обратной установки: чтобы узнать душевную организацию автора, нужно сперва приблизиться к его тексту и определить характер героев, поскольку через них автор транслирует свои, в том числе скрытые даже для него самого, чувства. Именно поэтому Анненскому важно сначала объяснить читателю само произведение, установить эмоциональный контакт между текстом и читателем, чтобы потом обратиться и приблизить нас к душе художника. При этом, углубляясь в психологию героев, Анненский, в первую очередь, ориентируется на личные впечатления от них, как они помогли понять ему самого себя.

Характерно, что для Михайловского все эти персонажи — «хорошие общие знакомые или очень близкие люди»⁷⁸, они стоят «вне» его, он может говорить о своих мыслях касательно их характера, искать причины поступков, но, как уже было сказано, не соотносится с их личностью. Читателю в этом случае нужно просто либо согласиться с интерпретацией героев и принять точку зрения, предлагаемую критиком, либо предложить или выбрать из существующих другой взгляд на тот же объект. Такой подход представляется нам более легким для применения в процессе чтения, поскольку требует гораздо меньшей эмоциональной вовлеченности, чем в «Книгах отражений». Анненский постоянно примеряет на себя «маску» персонажа и стремится прочувствовать то же, что и герой, а от читателя ожидает, что он так же будет заглядывать внутрь себя и рефлексировать над своими переживаниями, чтобы срезонировать с тем, о чем (или о ком) пишет критик. Как мы позже увидим, эта особенность характерна в целом для «новой» критики рубежа веков.

Другим важным аспектом, о котором стоит сказать, является специфика литературно-общественной жизни второй половины XIX века, отразившаяся в

⁷⁷ Кузьменков А. С. Методологические и эстетические основы литературной критики Н. К. Михайловского. С. 149–192.

⁷⁸ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. С. 286.

критической статье Михайловского. «Для литературы и критики этих лет одной из характернейших особенностей становится четкая дифференциация направлений по идеологическому принципу. <...> Результатом такой дифференциации становится усиление публицистического начала в критике, преимущественное внимание к таким проблемам, как идейность, роль мировоззрения в художественном творчестве, принципы изображения народа в литературе»⁷⁹. Главным местом «сбора» людей схожих взглядов оказался журнал, который был не просто «не *местом* публикации различных произведений (как это нередко было раньше), а *трибуной* единомышленников, и поэтому большое внимание уделялось в нем единству и цельности»⁸⁰.

Из ведущих идеологических направлений того времени можно назвать народническую критику, которая унаследовала взгляды революционно-демократического лагеря, реакционную, «поченническую» и т. д. Первая разворачивала свою программу в «Отечественных записках», издаваемых сперва Н. А. Некрасовым, затем М. Е. Салтыковым-Щедриным вместе с Михайловским, и журнале «Дело», издателями которого в разное время были Н. И. Шульгин, Г. Е. Благовестов, Н. В. Шелгунов. С этими изданиями, помимо названных авторов, сотрудничали такие критики как А. М. Скабичевский, Г. З. Елисеев, Д. И. Писарев, П. Н. Ткачев и многие другие. Несмотря на то, что эти писатели далеко не всегда имели схожие представления по поводу отдельных вопросов, их объединял «публицистический взгляд на проблему народа сквозь призму сословных противоречий» и противопоставленность другим идеологическим течениям. Печатными изданиями реакционной критики являются «Русский вестник», «Московские ведомости», «Современная летопись», редактором которых был М. Н. Катков, а публиковавшимися авторами — К. Н. Леонтьев, Б. М. Маркевич, В. Г. Авсеенко и др. Идеи

⁷⁹ Русская литературная критика 70–80 гг. XIX века / Изд-во Казанского ун-та, 1986. С. 10–11.

⁸⁰ *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: НЛО, 2009. С. 43

«почвенничества», или «неославянофильства», разрабатывали Н. Н. Страхов, И. С. Аксаков в газетах «Москва», «Русь» и др.⁸¹

Таким образом, Михайловский, в принципе как и любой другой критик того периода, хорошо представлял ту аудиторию, для которой он пишет. Он мог сконструировать ее горизонт ожиданий и говорить о каких-то предметах без дополнительного разъяснения, поскольку знал, что читатель уже знаком с этим.

Кроме того, что журнал был выразителем позиции довольно четко обозначенной группы людей, «характерной чертой существования журналов с начала 1860-х гг. являлась постоянная (и временами — ожесточенная) полемика их между собой. Хотя нередко предлогом для споров служили эстетические или бытовые вопросы, но чаще всего за этим скрывалась не столько литературная, сколько социально-политическая борьба»⁸². Поэтому, одновременно с обращением к «своему» читателю, критик делает выпады в сторону тех, с кем не согласен и кто наверняка не примет его мнение.

Хотя статья «О Тургеневе» не так публицистична, по сравнению с другими известными текстами Михайловского, например «Жестокий талант», критик все равно включает её в живой диалог того времени.

Полемическая направленность статьи обозначается буквально в первом абзаце, еще до начала разбора тургеневского творчества. Михайловский начинает с иронии над современными критиками, которые «жалуются» на отсутствие этой критики: «...именно авторы критических обзоров, люди, так сказать, специально приставленные к этому самому делу, жалуются на отсутствие критики»; «Если, однако, даже сами критики говорят, что критики нет, так, значит, ее действительно нет»⁸³. Причем далее автор играет с читателем, ставя себя в один ряд с этими «господами обозревателями», и даже принижает свою роль, прося снисходительности и называя последующую

⁸¹ Подробнее см.: История русской литературной критики. С. 171–173; Кулешов В. И. История русской литературной критики XVIII–начала XX века. М., 1991. С. 208–210.

⁸² Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. С. 45.

⁸³ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. С. 264–265.

статью только «беглыми заметками». Михайловский как бы хочет выделить принципиальное различие между ним и другими современными критиками: хотя они и относятся к одному «цеху», в его размышлениях читатель не найдет распространенных «сетований».

Подобная «игра» и иронические замечания о современниках могут быть адекватно восприняты только близкими Михайловскому по взглядам людьми, соответственно читателями «Отечественных записок» и в принципе народниками. Автор одновременно и напоминает о своей неприязни к оппонентами, и располагает к диалогу тех, кто соглашается в оценках с Михайловским думает похожим с ним образом, задавая таким образом дружеский характер дальнейшего общения.

При этом, как можно увидеть, ни здесь, ни далее в статье Михайловский не дает прямого указания на то, с кем именно он не согласен. Это объясняется тем, что критик уверен в вовлеченности читателя в общественно-литературный контекст и не считает нужным пояснять, с кем именно он встает в оппозицию. Так, для всех участников этого «диалога» закономерно, что представитель народнической критики выступает против приверженцев других идеологических течений — реакционной и «почвеннической» критики. Действительно, в комментарии к одному из изданий критических статей Михайловского указывается, что это ответ критика, в частности, на высказывания Н. Н. Страхова и П. Д. Боборыкина⁸⁴. На полемику с этими направлениями также обращает внимание короткое, но резкое высказывание против Достоевского и поддерживающих его критиков, к которым, в том числе, относились Страхов и Катков: «Не знаю что именно нашли поклонники Достоевского в "Братьях Карамазовых"»⁸⁵.

⁸⁴ См.: Михайловский Н. К. Литературная критика : статьи о русской литературе XIX–начала XX века. / сост. Б. В. Аверин. Л.: Художественная литература, 1989. С. 573–574.

Неприязнь критика к Боборыкину правильнее будет объяснить принадлежностью Боборыкина к «натурализму». См.: Кулешов В. И. История русской литературной критики XVIII–начала XX века. С. 308.

⁸⁵ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. С. 270.

Представляется, что, говоря об ошибочности закрепившегося мнения Тургеневе и его творчестве, что составляет основу разбираемой статьи, Михайловский все же вступает в полемику не с каким-то определенным направлением, а с общим для всех стереотипом. Поскольку, во-первых, такую точку зрения высказывали и близкие Михайловскому в идеологическом плане критики⁸⁶ и, во-вторых, читатель также может придерживаться этого ошибочного мнения⁸⁷.

Таким образом, Михайловский все время напоминает, что он обращается к тем, кому интересен и близок ход его мыслей, кто готов пересмотреть свою точку зрения. Для него принципиально важно, чтобы это был круг «своих» - значимая категория для критики и публицистики Михайловского, что отмечалось и современниками, и исследователями: «Ориентации на демократического читателя Михайловский придерживался во всех разделах журнала: в беллетристике, публицистике и литературной критике. "Охотнее всего,— вспоминал критик Евг. Соловьев (Андреевич),— он открывал страницы своего журнала для «своих», то есть людей того же, как он сам, порядка мыслей или даже тех, кого надеялся сделать своими, а к "модному" относился прямо

⁸⁶ «Михайловский решительно разошелся с Добролюбовым и народниками Лавровым и П. Ф. Якубовичем в оценке актуальности творчества Тургенева как "специалиста" по части "уловления момента" и изображения "новых людей".» — *Кулешов В. И.* История русской литературной критики XVIII–начала XX века. С. 313.

⁸⁷ Можно даже сказать, что, по мысли Михайловского, читатель почти наверняка занимает противоположную точку зрения, поскольку критик несколько раз обозначает, что хочет показать другое мнение и убедить в нем: «Я предлагаю вам статью на совсем другую точку зрения», — *Михайловский Н. К.* Литературно-критические статьи.. С. 275; Я, напротив, предлагаю вам статью на такую точку зрения», — Там же. С. 285.

недоверчиво"»⁸⁸. Хотя это и не отменяет того, что его статьи будут прочитаны оппонентами⁸⁹.

Все это позволяет говорить об уже заранее заданной приближенности читателя к критику и о существовании большого количества механизмов подключения к своей точке зрения, что упрощает процесс нахождения «своего» читателя и выстраивания с ним диалога.

Сопоставление со статьей Михайловского может показать не просто развитие критического метода, но и принципиально другое отношение к автору и художественному тексту. Новые тактики чтения, предлагаемые, в первую очередь, символистами, уже обуславливают отличия в воздействии на читателя по сравнению с тем, что было в предыдущей критике. Существенным изменением в подходе к художественному произведению, по сравнению с предыдущим этапом, является перестановка акцента с общественных проблем на внутренний мир писателя, соответственно литературу предлагается воспринимать не просто, как отражение действительности и определенных типов характера, а через себя.

Для читателей второй половины XIX века, о чем мы уже кратко упоминали, было важно понять, помимо художественного своеобразия, общественные взгляды писателя, как он предлагает решать важные общественные задачи: «Они ждали от книги помощи в выборе жизненного пути

⁸⁸ *Петрова М. Г., Хорос В. Г.* Диалог о Михайловском // Михайловский Н. К. Литературная критика и воспоминания. М.: Искусство, 1995. С.17.

⁸⁹ Все же для Михайловского расположенность читателя к его работе не оказывается ведущим критерием, он готов спорить с противниками и активно доказывать их неправоту. Именно поэтому большее количество человек было готово вступить с ним в диалог, ведь сам предмет общения оказывался ближе и понятнее большей группе людей. Например, Михайловский рассматривает иронию как способ задеть своих оппонентов, поэтому негативная реакция от тех, на кого она направлена ожидаема, а Анненский использует иронию в качестве, как мы видели, способ сказать о том, что он не хочет говорить напрямую или как стилистический прием, остающийся в рамках текста, который не выражает негативное отношение непосредственно к писателю. В частности реализацию второго варианта можно увидеть в статье «О современном лиризме».

и инструкций в повседневной практике»⁹⁰. Задачей критики, в общем виде, являлось показать, насколько эта «инструкция» удачна и ей стоит следовать, что определялось согласно идеологии самих критиков. Они транслировали закрепленную за ними точку зрения, поэтому именно этот аспект был важен в их литературной «биографии» для читателя. В дальнейшем критики стали больше интересоваться внутренним миром, психологическим портретом писателя: «...в середине 1890-х гг. зарождается новая, сугубо элитарная по своим читательским установкам группа, ориентирующаяся на декадентство и символизм. Отношение к литературе ее представителей деполитизируется и эстетизируется, они ждут от книги не поучения, а наслаждения, не рассмотрения социальных проблем, а анализа чувств и переживаний личности»⁹¹. Это привлекло внимание читателя и к душе самого критика.

Например, на основе тех субъективных характеристик, которые встречаются в статьях Михайловского, мы практически ничего не можем сказать про него самого, кроме того, что он ему нравится творчество Тургенева. В то время как читатель рубежа веков должен понять не только предложенную интерпретацию писателя, но и внутренний мир критика, поскольку литературу предлагается воспринимать не просто, как отражение действительности и определенных литературных типов, а через себя, свои переживания. Если читатель заинтересуется душой критика, его впечатлением и личным отношением к писателю, тогда ему будет интереснее следить и за ходом непосредственно критической мысли, и он сможет установить контакт с этим текстом.

В связи с этим общим местом для «новой» критики становится необходимость «научить» читателя изменившемуся отношению к литературе и

⁹⁰ *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. С. 27.

⁹¹ Там же. С. 30.

новому «способу» чтения⁹²: То есть в самой «педагогической» интенции Анненский следует модернистской критике, однако то, как она реализуется отличает автора «Книг отражений», что можно увидеть в сравнении с Мережковским и Айхенвальдом.

Книга Мережковского «Вечные спутники» содержит в себе выполнение автором задач, поставленных «новой» критикой, связанных с изменением прошлого подхода в критике и обращением к «живой душе писателя». Мережковский хочет показать собственное восприятие этой души, «отдаленной от нас веками и народами» и «найти неожиданное в знакомом, свое в чужом, новое в старом»⁹³. В психологических портретах писателей отразилось религиозно-философское мировоззрение критика и его близость к философской критике: «Философская критика (и это один из ее существенных признаков) стремится выявить, прежде всего, общефилософский потенциал произведения и соотнести его с теми или иными философскими системами <...> Главная задача подобной критики – исследование "духа писателя" – реализуется в выявлении "центральной" (философской, религиозной) идеи в творчестве художника»⁹⁴. Такой способ описания и познания внутреннего мира характерен и для статьи «Тургенев», опубликованной в 1909 году и вошедшей в издание «Вечных спутников» 1914 года.

Статья начинается с выражения Мережковским несогласия с точкой зрения: «Тургенев, говорят, устарел», — что придает ей полемическую направленность и сразу обращает на себя внимание читателя. Мережковский показывает Тургенева, как незаслуженно забытого носителя особого религиозного сознания, поэтому цель критика — обосновать его актуальность для современного общества. Читатель, в свою очередь, должен переосмыслить

⁹² «Изначальная обращенность критики символистов к элитарному читателю сочеталась с новой просветительской задачей: воспитание эстетически ориентированного читателя.» — *Крылов В. Н.* Русская символистская критика : 1890–1910–е : генезис, типология, жанровая поэтика. Казань, 2005. С. 78.

⁹³ *Мережковский Д. С.* Вечные спутники : портреты из всемирной литературы. СПб. : Наука, 2007. С. 5–6.

⁹⁴ С. 62–63.

Тургенева в связи с теми философскими представлениями, которые задает Мережковский.

Интересно, что в зависимости от того, где критик высказывает свои мысли (в рамках какого издания) меняется и образ писателя, в соответствии с теми общими целями, которые Мережковский выполняет в каждом конкретном случае, конструируя наиболее подходящую позицию писателя⁹⁵.

В этом эссе Мережковский определяет актуальность Тургенева тем, что в его произведениях можно найти особое понимание «нашей» культуры, связанное с всеобщей, которое необходимо перенять и развить, поскольку его отсутствие у читателя для критика является важным недостатком современного общества. Так, Мережковский хочет повысить уровень эстетического и культурного восприятия: «...в литературно-критических трудах он подчиняет интерпретацию культурного облика Тургенева своей основной эстетической задаче: трансформации русского культурного сознания, "культурному строительству"»⁹⁶ Чтобы показать необходимость и исключительность Тургенева для осуществления этого «строительства», Мережковский сравнивает его с «исполинскими кариатидами» Л. Толстым и Достоевским: «Христос в человечестве — вот неузнанный, неназванный, но подлинный, тургеновский Христос.

Отсюда религиозное отношение Тургенева ко всемирной культуре, которого ни у Л. Толстого, ни у Достоевского нет»⁹⁷.

⁹⁵ Подробнее см.: *Пильд Л. Л.* Тургенев в символистской критике // Тургенев в восприятии русских символистов : 1890–1900-е годы. Тарту, 1999. С. 17–45.

Также об изменении и эволюции взглядов Мережковского на Тургенева см., например: *Журавлева А. А.* Эволюция оценки творчества И.С. Тургенева в дореволюционной критике Д. С. Мережковского : От писателя-символиста к «гению меры» и «всемирному поэту вечной женственности» // *Знак : Проблемное поле медиаобразования.* Челябинск, 2012. № 2 (10). С. 93–100; *Коптелова Н. Г.* Специфика рецепции русской литературы XIX века в критике Д. С. Мережковского (1880–1917 гг.) : дис. ... д-ра. филол. наук. Кострома, 2011; *Лебеденко Н. П.* И. С. Тургенев в оценке Д. С. Мережковского // *Спасский вестник.* Спасское-Лутовиново, 2005. № 12. С. 139–145 и др.

⁹⁶ *Пильд Л. Л.* Мережковский и Тургенев // *Рус. лит.* СПб., 1998. № 1. С. 25.

⁹⁷ *Мережковский Д. С.* Вечные спутники : портреты из всемирной литературы. С. 309.

Для большей объективности и убедительности Мережковский четко отделяет свое и «авторское» слово, цитируя целые абзацы из произведения Тургенева «Живые мощи» и последовательно находя в них подтверждение своим рассуждениям.

Риторические вопросы, например: «Ибо что такое культура, как не *измерение*, накопление и сохранение ценностей?»; «Не кажется ли иногда, что в последних, самых совершенных и вещих произведениях своих муза Тургенева похожа на эту древнюю статую с темными, закрытыми веками?»; «Но, может быть, и у них, как у Тургенева, произнесенное имя?»⁹⁸ — поддерживают общий публицистический тон эссе и побуждают читателя вместе с Мережковским задуматься над указанными проблемами.

Анненский, как и Мережковский, имеет свою философскую концепцию, которая транслируется в критическом тексте, но она касается не таких широких и общекультурных вопросов, а более личных, но вместе с тем остро и глубоко переживаемых критиком, проблем, например, соотношения своего «я» с другим; проблема творчества и «оправдания жизни», обозначенные в предисловии к «Книгам отражений». При этом переживания критика по этому поводу, как и много другое, уходят в подтекст, поэтому, чтобы понять общий взгляд Анненского на какую-то философскую тему, часто читателю приходится самому собирать мысли критика, «разбросанные» в разных эссе, что отличается от публицистической направленности статей Мережковского, где он наоборот открыто декларирует и распространяет свое мировоззрение. Кроме того, для Анненского важна эмоциональная связь с душой писателя. В случае с Тургеневым критик хочет отразить страх смерти, колебание перед непознаваемым, которые волнуют его самого. Поэтому многие отступления Анненского от собственно критического анализа текста носят лирический характер и призваны задействовать эмоциональный интеллект читателя, подключить его к тем же переживаниям.

⁹⁸ Там же. С 303; С. 307; С. 308.

Также стоит обратить на встречающееся у обоих критиков слово «мы». По Мережковскому, «мы» — это все, кто когда-то не понял Тургенева, он также относит себя к этим людям, не отделяет себя от общего «мы»: «Но горе нам, если мы его не услышим»; «Нам казалось, что Тургенев — безбожник»⁹⁹. Таким образом он хочет приблизить к себе читателя, от которого чувствует «культурную изолированность»¹⁰⁰, еще одним способом помочь читателю подключиться к разговору о культуре или, по крайней мере понять необходимость размышлений об этом. Также здесь содержится обращение не к отдельному человеку, а как бы к массе, обществу в целом, что опять же делает текст Мережковского более публицистичным.

У Анненского тоже присутствует «мы», то есть критик соотносит себя с читателем, но при этом есть отделение его авторского я: он всегда подчеркивает свою обособленность от кого бы то ни было (читатель или писатель), несмотря на все сходства, так как он осознает что опыт, его и читательский, не может полностью во всем совпадать.

Обобщая сказанное, Мережковский скорее ждет от своего читателя диалога о каких-то общефилософских вопросах: глобальных проблем русской культуры и ее развития. Это требует высокого уровня культурного сознания и заинтересованности в таком философско-религиозном подходе, однако на фоне возрастающего в тот период интереса к философии, кажется, что в такой ситуации оказывается проще найти «собеседника». Анненского же интересуют более личные проблемы, касающиеся непосредственно жизни и осмысления ее отдельных этапов, они не носят такой общий характер и не очерчены критиком четко, поэтому, читателю может быть сложнее так же, как Анненский начать говорить о себе, давая отклик при этом и на переживания критика. В этом контекста рассуждать о чем-то внешнем относительно собственной организации оказывается проще .

⁹⁹ Мережковский Д. С. Вечные спутники : портреты из всемирной литературы. С. 307–308.

¹⁰⁰ Пильд Л. Л. Мережковский и Тургенев. С. 27.

Стоит добавить, что хотя, как мы упомянули выше, Мережковский ощущает свою отчуждённость от русской интеллигенции и читателя в целом, он практически все время мог найти «выход» к аудитории: сначала в поздненароднических и иллюстрированных журналах, а потом в собственно символистских изданиях¹⁰¹. Постоянное появление в периодике, участие в полемике и литературно-общественной жизни, давало Мережковскому идейных единомышленников в среде старших символистов и других представителей религиозной философии, а также привлекало больше внимания непосредственно к его деятельности, поэтому и его критика могла быть прочитана и воспринята большим количеством людей.

Критическую прозу Айхенвальда, представленную, прежде всего, «Силуэтами русских писателей», характеризует импрессионистический метод, задача которого так же состояла в передаче впечатления, полученного в процессе знакомства с художественным произведением, и приближение к личности автора посредством «медленного, пристального чтения»¹⁰². Само по себе определение «силуэты» указывает на определенную установку: «...не выписывать до мельчайших подробностей психологический облик, не передать благодаря точному анализу каждый поворот мысли, а интуитивно приобщившись к творениям художника, пережив их, указать на контур, который очерчивает главное, основное в писателе как поэте»¹⁰³.

Эссе о Тургеневе отличается резкими неприятием Айхенвальдом тургеневских произведений и умалением его достоинств как художника. Критик осуждает мягкость писателя в изображении смерти, важных общественных проблем, отсутствие жизни в персонажах, предсказуемость сюжета и многое другое. Такое впечатление Айхенвальд получает от творчества Тургенева, перечитав его после «долгой разлуки», что сразу снимает проблему

¹⁰¹ См.: *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. С. 308–311.

¹⁰² *Коптелова Н. Г.* История русской литературной критики конца XIX–начала XX века. Кострома, 2016. С. 78.

¹⁰³ *Корецкая И. В.* Литература в кругу искусств. М., 2001. С. 27.

реактуализации критиком Тургенева для читателя, поскольку Айхенвальд и не считает писателя актуальным, а наоборот, говорит о том, что «при новом восприятии, его <Тургенева> произведения не сохраняют всего своего прежнего благоухания»¹⁰⁴. Тогда возникает вопрос, есть ли еще что-то в критическом тексте, кроме «трудно и нерадостно созидавшегося убеждения читателя» относительно тургеневских текстов¹⁰⁵.

С одной стороны, здесь, как и в предыдущих примерах, можно увидеть законченный образ Тургенева. Айхенвальд четко разграничивает достоинства и недостатки Тургенева-писателя, описывает его душевные слабости. Тем не менее, несмотря на такой разбор и явное преобладание для критика негативных черт в творчестве, критик указывает на непознаваемую категорию «тургеневское», само наличие которой парадоксально для Айхенвальда: «Может быть, это не мирится с его характеристикой, нами предложенной только что, но это - факт, психологический факт»¹⁰⁶. Перечисляя возможные характеристики этой категории, но не объясняя ее вполне, Айхенвальд оставляет свободу для читательской мысли и интерпретации в понимании «тургеневского».

Интересно, что Анненский и Айхенвальд отмечают одни «недостатки» в Тургеневе: страх смерти, состояние умирания, прослеживаемое в текстах. Они оба буквально разочаровываются в его произведениях¹⁰⁷. Однако Анненский, в отличие от Айхенвальда, находит новое очарование в самом процессе умирания и том, что противостоит смерти, категориях, которые как раз в молодости не привлекали его внимание, и он не мог соотнести себя с ними.

¹⁰⁴ Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М. : Республика, 1994. С. 255.

¹⁰⁵ Там же. С. 262.

¹⁰⁶ Там же.

¹⁰⁷ Ср.: «Было время, когда, читая "Клару Милич", я слышал музыку... Но игрушка сломана, и я не заметил даже, когда это произошло.» — КО, с. 42; «И действительно, друг нашей доверчивой юности, такой желанный в те дни, когда нам были новы все впечатления бытия, светлое воспоминание прошлого, Тургенев в это прошлое и уходит. На нем видно, как состарились мы и он.» — Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. С. 255.

Кроме того, Н. Г. Коптелова, говоря о критическом наследии Айхенвальда в целом, определяет следующую особенность: «Значение "силуэтов", "этюдов" и других работ Айхенвальда состоит в том, что они не только "остраняют" творчество хрестоматийных авторов, но и оживляют их, заставляют посмотреть на них свежим взглядом, вчитаться, и сделать это хотя бы для того, чтобы защитить ряд русских писателей от несправедливых, неточных оценок критика»¹⁰⁸. Это представляется особенно характерным для этого эссе критика, где читатель сталкивается с явно противоположным мнением и, чувствуя необходимость «защитить», реабилитировать Тургенева, может заново открыть его для себя.

Помимо этого, для Айхенвальда было значимо индивидуальное высказывание само по себе: «Особенностью литературно-критической деятельности Айхенвальда является то, что в ней не только декларировалось, но и последовательно реализовывалось требование признания права личности на индивидуальное видение произведения¹⁰⁹». Давая заведомо субъективную характеристику Тургеневу, критик и не ожидает, что она будет принята как единственно верная. Он также не стремится вступать в полемику по поводу его интерпретации, что можно увидеть на примере разбора силуэта Айхенвальда о В. Г. Белинском, где, критик так же дает резко обличительную характеристику. Разворачивающийся по этому поводу спор Айхенвальд сознательно перенёс в область обсуждения критической методологии, определенным образом выстраивая литературную стратегию¹¹⁰. В контексте эссе о Тургеневе это проявляется в увеличившемся количестве цитат и примеров для подтверждения своих суждений в дальнейших переизданиях «Силуэтов» по сравнению с

¹⁰⁸ Коптелова Н. Г. История русской литературной критики конца XIX–начала XX века. С. 82.

¹⁰⁹ Мурзина И. Я. Творчество Ю. И. Айхенвальда в дооктябрьский период : особенности мировоззрения и литературной критики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 1995. С. 16.

¹¹⁰ Подробнее см.: Зуев Д. В. «Имманентная критика» Ю. И. Айхенвальда доэмигрантского периода : проблема писателя и читателя : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 26–27.

первым, вышедшим в 1908 году¹¹¹, как кажется с целью предупредить возможные упрёки по этому поводу.

Исходя из сказанного, можно предположить, что, как минимум, это эссе, является в большей степени монологом Айхенвальда, где для него важнее высказать свое мнение, чем найти собеседника. В целом же, по сравнению с Анненским, у Айхенвальда нет такой острой необходимости в диалоге. Хотя ему важно быть воспринятым именно правильно, не желая вступать в полемику о правомерности его подхода, это не является для него существенной проблемой¹¹², как для Анненского, воплощающего в критике «мечту о собеседнике» и остро переживающего непонятность своего подхода¹¹³.

Задача Айхенвальда — выразить свое виденье на предмет и стать примером в этом, чтобы другие смогли увидеть ценность такого подхода и стремились воспитать в себе «квалифицированного» читателя, подобного самому критику. В этом он близок Анненскому, поскольку видит сходство позиций критика и педагога и свое значение в воспитании эстетического вкуса у читателя: «Исследование теоретических работ Айхенвальда о педагогике показывает, что роль критика и преподавателя для него типологически близки - оба должны стимулировать читателя (ученика) к самосовершенствованию»¹¹⁴.

Мы постарались показать, что, несмотря на общую сложность «новой» критики для понимания, ее обращенность к эрудированному, сильно ограниченному кругу читателей, некоторые из критиков более успешно

¹¹¹ Имеется в виду второй том «Силуэтов русских писателей», где и было размещено эссе «Тургенев».

¹¹² При этом в начале критической деятельности Айхенвальд оказался «популярен», благодаря имплицитной публицистической направленности текстов: «Субъективные характеристики А., при всей их оригинальности, яркости стиля, метафоричного, цветистого и многословного, афористичности и парадоксальности отд. суждений, часто были неубедительными, т. к. не опирались на четкие критерии исследования лит. произведения. Вместе с тем худож. чутье, полемич. заостренность высказываний по актуальным лит. проблемам обусловили популярность А. как критика в 1910-х гг.» — Русские писатели 1800–1917 : биограф. слов. / Глав. ред. П. А. Николаев. М.: Советская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 28

¹¹³ Например, см.: КО, с. 592.

¹¹⁴ Зуев Д. В. «Имманентная критика» Ю. И. Айхенвальда доэмигрантского периода : проблема писателя и читателя : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 15.

организовывали коммуникацию внутри критического текста по сравнению с Анненским. Помимо уже отмеченных отдельных различий, обозначим главное, в чем критик не совпадал с рассмотренными нами современниками

Важной чертой субъективного метода Анненского является особая рефлексия над тем, каким образом у читателя, которым в первую, очередь является критик, создается то или иное субъективное впечатление. Он не просто описывает испытанные при прочтении художественного произведения чувства, но объясняет, почему они появляются, воссоздавая процесс достижения этой эмоции за счет воспроизведения настроения, авторской стилистики или реконструкции некоторой ситуации в целом. При этом все переживания, изображенные в «Книгах отражений», оказываются глубоко личными для Анненского, это действительно волнующие его вопросы о жизни, смерти, силе и значении искусства, обращаясь к которым он раскрывает не только личность писателя, но и собственную душу. Так, мы уже писали, что в статье «Умиравший Тургенев» писатель погружает читателя в определенное состояние, приближая его к проблеме тургеневского текста за счет личного опыта. Это оказывается гораздо более сложным процессом, чем когда критики начинают с публицистических обращений. Во-первых, потому что из-за стремления Анненского детализировать картинку, как можно точнее передать все, что формировало настроение, читателю может оказаться сложнее соотнести себя с таким опытом, он просто окажется неблизким для собеседника. Во-вторых, потому что это требует от читателя большой работы душевных сил. Чтобы воспринять страх смерти Тургенева и Анненского, читатель должен столкнуться лицом к лицу и со своим страхом, раскрыть и доверить переживания критику, прочувствовав текст вместе с ним. В то время как, например, «диалог» о бытии и философских проблемах сложнее в силу специфики обсуждаемого предмета и количества знаний, которыми должен обладать читатель, но это оказывается разговором о чем-то внешнем по отношению к личности, он не требует «интимной» доверительной коммуникации.

При этом, в отличие от других критиков, у Анненского не было какой-то четко декларированной программы, он не давал «инструкций», объясняющих

специфику своего нового подхода и метода, как у Айхенвальда или Мережковского.

В конечном итоге, как нам кажется, в связи с общей тенденцией к индивидуальному подходу на середине рубежа веков, с возрастанием интереса к переживаниям личности, в том числе своей собственной, критики были в бóльшей степени увлечены выражением своих чувств и возможностью монолога о себе, либо о важных для них идеях, касающихся философии, культуры, эстетики и т.д., чтобы вступить с кем-то в дружеский, не полемический диалог для обмена субъективными впечатлениями с целью обретения объективных суждений по поводу литературы, писателей и общефилософских вопросов, чего как раз искал Анненский.

Заключение

Диалог для Анненского состоял в том, чтобы найти что-то обращающее на себя внимание или близкое для него самого в чужой душе и понять, почему это оказалось важно путем совместной рефлексии над этим. Все приемы критика по отношению к читателю направлены на установление особой, личной связи между читателем и литературой — такой же связи, которую Анненский сам чувствует с текстом. По мысли критика, только вполне погрузившись в стиль, в личность персонажей за счет овладения их языком и образом мыслей, можно сделать произведение «своим» и, таким образом, приблизиться к автору, понять волнующие его проблемы и развить их, как бы продолжая творческий процесс и давая новую жизнь произведению.

Основным способом воздействия Анненского на читателя является обращение к его эмоциям, к чувственной стороне восприятия, чтобы максимально вовлечь его в предмет критического анализа. Для этого читатель должен быть готов к тому, чтобы «раскрыть» перед критиком свою душу и позволить эмоциональному контакту случиться. В противном случае многие открытия и мысли Анненского будут не поняты.

Чтобы действительно «прочитать» «Книги отражений» так, как это задумал сам автор, читателю необходимо заинтересоваться не только в личности писателя, но и критика, научиться его «языку» так же, как это в свою очередь сделал сам Анненский с языком писателя и понять, почему критик хочет поговорить о тех или иных вещах. Однако фигура критика часто бывает скрыта за теми, о ком он пишет.

Критическая проза Анненского представляет собой методологическую инструкцию в том смысле, что те приемы, которые он использует в анализе художественных произведений и для понимания психологического портрета писателя через его персонажей, читателю необходимо использовать не только при самостоятельном знакомстве с литературой, но и при чтении статей самого критика. Таким образом, на своем примере он показывает не только как надо читать произведение, но и как мыслить в принципе: всегда чутко относясь к душе другого и к любым явлениям жизни, стараясь увидеть скрытый за

внешними событиями и предметами смысл. Поскольку это требование нигде не явлено напрямую, эту задачу, поставленную Анненским, крайне трудно реализовать.

Своей критической прозой Анненский мог воспитать любовь к произведению и стремление, подобно критику, соотнестись с душой писателя, но не мог научить тому, как описать это так же, как и он. В этом плане кажется важной и точной мысль Бахтина, высказанная относительно лирики Анненского, но её вполне можно применить и к его критическому методу: «Поэзия Анненского так своеобразна, что ей можно только подражать, как это делает Кривич, но учиться у него нельзя. Поэтому школы он не создал»¹¹⁵.

Проблема читателя в связи с критикой Анненского в нашем исследовании получила освещение только с одной стороны и, конечно, далеко не исчерпана. Представляется важным более подробно изучить вопрос о читательских ожиданиях и в принципе состав того круга, на который были рассчитаны «Книги отражений». Интересно рассмотреть педагогические установки критики Анненского в контексте преподавательских практик того времени, а также других критиков, тесно связанных с учебной деятельностью, например, уже упомянутого Айхенвальда, и другие аспекты рецепции «Книг отражений».

¹¹⁵ Бахтин М. М. Анненский // Собр. соч. Т. 2. М., 2000. С. 342.

Библиография

Издания критики, рецензии, воспоминания современников

1. *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994.
2. *Анненский И. Ф.* Стихотворения Я. П. Полонского, как педагогический материал // Воспитание и обучение. 1887. № 5. С. 109–118.
3. *Анненский И. Ф.* Сочинения гр. А. К. Толстого, как педагогический материал // Воспитание и обучение. 1887. № 8. С. 181–191.
4. *Анненский И. Ф.* Книги отражений / изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М.: Наука, 1979.
5. *Анненский И. Ф.* Письмо в редакцию // Аполлон. 1909. № 2. С. 34.
6. *Горнфельд А. Г. И. Ф. Анненский.* Вторая книга отражений // Русское богатство. 1909. № 12. С. 96–98.
7. *Гумилев Н. С.* Рецензия на «Вторую книгу отражений» Анненского // Речь. 1909. № 127. С. 3.
8. *Крючков Д.* Критик-интуит : Иннокентий Анненский // Очарованный странник : альманах интуитивной критики и поэзии. 1914. №3. С. 12–14.
9. *Маковский С.* Иннокентий Анненский // Портреты современников. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 221–268.
10. *Маковский С.* Иннокентий Анненский-критик // На Парнасе «Серебряного века». Нью-Йорк: Орфей, 1986. С. 123–142.
11. *Мережковский Д. С.* Вечные спутники : портреты из всемирной литературы. СПб. : Наука, 2007.
12. *Михайловский Н. К.* Литературно-критические статьи. М. : Гос. изд-во художественной лит-ры, 1957. С. 264–265.
13. *Михайловский Н. К.* Литературная критика : статьи о русской литературе XIX–начала XX века. Л. : Художественная литература, 1989.
14. *Фомин А. Г. И. Анненский.* Книга отражений. Спб. 1906 // Исторический вестник. 1906. № 11. С. 690–691.
15. *Ходасевич В. Ф.* «Книга отражений» И. Ф. Анненского // Золотое Руно. 1906. №3. С. 137–138. Подп. : Сигурд.

16. *Чуковский К. И.* Об эстетическом нигилизме // *Весы*. 1906. №3–4. С. 79–81.
17. *Чулков Г. И.* Траурный эстетизм : И. Ф. Анненский-критик / *Хроника* // *Аполлон*. 1910. №4. С. 9–11.
18. *Эрберг К.* О воздушных мостах критики // *Аполлон*. 1909. № 2. С. 54–62.

Работы по истории критики и читательской среды

19. *История русской литературной критики : учеб. для вузов / Под ред. В. В. Прозорова.* М., 2002.
20. *Русская литературная критика 70–80 гг. XIX века / Изд-во Казанского ун-та,* 1986.
21. *Крылов В. Н.* Теория и история русской литературной критики. Казань. 2011.
22. *Кулешов В. И.* История русской литературной критики XVIII–начала XX века. М., 1991.
23. *Коптелова Н. Г.* История русской литературной критики конца XIX–начала XX века. Кострома, 2016.
24. *Очерки по истории русской журналистики и критики.* Т. 2. Л., 1965.
25. *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М. : НЛО, 2009.
26. *Роман И. С.* Тургенева «Отцы и дети» в русской критике : сб. статей. Л., 1986.
27. *Тименчик Р. Д.* Поэзия И. Анненского в читательской среде 1910-х г. // *Учен. зап. Тартуского гос. ун-та Тарту*, 1985. № 680. С. 101–116.

Научные работы общего характера

28. *Гаспаров М. Л.* Критика как самоцель // *Записки и выписки.* М., 2001. 109–110.
29. *Егоров Б. Ф.* О мастерстве литературной критики : жанры, композиция, стиль. Л., 1980.

30. *Крылов В. Н.* Русская символистская критика : 1890–1910-е: генезис, типология, жанровая поэтика. Казань, 2005.
31. *Крылов В. Н.* Критика и критики в зеркале Серебряного века. М., 2014.
32. *Раковская Н. М.* Структура критического текста : диалог позиций // Культура народов Причерноморья. 2006. № 92. С. 39–42.
33. *Штейнгольд А. М.* Анатомия литературной критики : природа, структура, поэтика. СПб., 2003.
34. *Яусс Х. Р.* История литературы как провокация литературоведения // НЛО. 1995. №12. С.34–84.

Исследования в области педагогического наследия И. Ф. Анненского

35. *Власов А. К.* Методическая система Анненского // Русский язык : теория и методика преподавания : сб. статей. Душанбе, 1978. С 199–205.
36. *Головинская О. Ю.* Гуманитарные и гуманистические тенденции в методическом наследии И. Ф. Анненского // Культура. Филология. Методика : сб. тр. в честь 60–летия профессора Г. С. Меркина. Смоленск, 2000. С. 120–128.
37. *Зыбина Т. М.* Теория словесности как учебная дисциплина 2-й половины XIX века // Поиски и находки : сб. работ, посвященных 75-летию доцента И. Н. Антюфеевой. Смоленск, 2000. С. 108–117.
38. *Зыбина Т. М., Рябикова О. С.* И. Ф. Анненский — учитель словесности // Культура. Филология. Методика : сб. тр. в честь 60–летия профессора Г. С. Меркина. Смоленск, 2000. С. 131–147.
39. *Иванова О. Ю.* Педагогика Иннокентия Анненского в контексте серебряного века // Русский символизм и мировая культура : сб. науч. тр. / Под ред. Л. А. Сугай. М., 2004. № 2. С. 254–268.
40. *Левинтон Г.* Первая пушкинская работа И. Ф. Анненского («Программа для изучения языка и поэзии Пушкина») // Сборник статей к 70–летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 358–365.

41. Меркин Г. С. Идея развития творческих возможностей личности в педагогическом наследии И. Анненского // Русская филология : учен. зап. Смоленского гуманитарного ун-та. Смоленск, 1994. Т. 1. С. 422–431.

42. Попрынец Ю. Ю. Методическое наследие И. Ф. Анненского : дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2001.

43. Чернова О. Н. Проблема гуманитарного образования в педагогическом наследии И. Ф. Анненского : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Смоленск, 2004.

44. Чернова О. Н. Статья И. Ф. Анненского «А. Н. Майков и педагогическое значение его поэзии» // Проблемы художественного мира русской литературы : филология и методика : первый аспирант. сб. Смоленск, 1998. С. 40–45.

Работы о критическом наследии И. Ф. Анненского и других критиков

45. Ашимбаева Н. Т. Русская классическая литература в критике И. Анненского : дисс. ... канд. филол. наук. ЛГУ им. А. А. Жданова. 1985.

46. Анисимова Е. А. «Мистицизм» и «чёрный синодик» русской литературы : В. А. Жуковский в критике И. Ф. Анненского // Вестник ТГУ : филология. Тверь, 2014. № 5. С. 66–85.

47. Ахмедова А. Б. «Отражение» как прием критической прозы И. Анненского // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Волгоград, 2019. №5 (138). С. 208–211.

48. Бахтин М. М. Анненский // Собр. соч. Т. 2. М., 2000. С. 339–342.

49. Беренштейн Е. Символизм Иннокентия Анненского : проблемы художественного метода. Тверь, 1992.

50. Гитин В. Е. Речь Иннокентия Анненского о Кирилле и Мефодии // На рубеже двух столетий : сб. в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М. : НЛО, 2009. С. 137–149.

51. Зуев Д. В. «Имманентная критика» Ю. И. Айхенвальда доэмигрантского периода : проблема писателя и читателя : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

52. *Иванова О. Ю.* И. С. Тургенев в «отражении» И. Ф. Анненского : литературная критика как вид внутриязыкового перевода // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2018. №1. С. 69–77.
53. И. С. Тургенев : pro et contra : антология / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб., 2019.
54. *Коптелова Н. Г.* Специфика рецепции русской литературы XIX века в критике Д. С. Мережковского (1880–1917 гг.) : дис. ... д-ра. филол. наук. Кострома, 2011.
55. *Корецкая И. В.* Впечатления русской литературы в критике и лирике И. Ф. Анненского // Связь времен : проблемы преемственности в русской литературе к. XIX–н. XX в. М., 1992. С. 312–329.
56. *Корецкая И. В.* Литература в кругу искусств. М., 2001.
57. *Корецкая И. В.* Литературные взгляды И. Ф. Анненского // Русская наука о литературе в конце XIX–начале XX в. М. : Наука, 1982. С. 228–234.
58. *Куделько Н. А.* Ю. И. Айхенвальд о Тургеневе : Pro et contra : из книги «Силуэты русских писателей» // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. №1. С. 290–293.
59. *Кузьменков А. С.* Методологические и эстетические основы литературной критики Н. К. Михайловского // Учен. зап. Орехово-зюевского пед. ин-та. М. 1956. Т. 3. С. 149–192.
60. *Лебеденко Н. П.* И. С. Тургенев в оценке Д. С. Мережковского // Спасский вестник. 2005. № 12. С. 139–14.
61. *Мурзина И. Я.* Творчество Ю. И. Айхенвальда в дооктябрьский период : особенности мировоззрения и литературной критики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 1995.
62. *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: Издательский центр РГГУ, 1998. С. 167–465.
63. *Мыслякова М. В.* Новый взгляд на творчество Л. Андреева в критических статьях И. Анненского // Писатели как критики : материалы Вторых Варзобских чтений «Проблемы писательской критики». Душанбе, 1990. С. 196–198.

64. *Николаева С. Ю.* Чеховская антропология в литературно-критической интерпретации И. Анненского // И. Ф. Анненский 1855–1909 : материалы и исследования. М., 2009. С.183–195.
65. *Ничипоров И. Б.* Статьи о творчестве И. С. Тургенева в контексте литературно-критической прозы И. Анненского // Вестник Московского ун-та : филология. 2018. № 5. С. 144–151.
66. *Ничипоров И. Б.* «Лучезарный поэт нашей совести» : Ф. М. Достоевский в литературно-критических статьях Иннокентия Анненского // Пушкинские чтения. 2015. № 20. С. 162–169.
67. *Ничипоров И.Б.* «Чеховиана» Иннокентия Анненского // Литература в движении эпох : межвуз. сб. науч. тр. Элиста, 2006. С. 57–64.
68. *Орлова Н.* Иннокентий Федорович Анненский // Детская литература. 1997, № 2. С. 49–53.
69. *Пильд Л. Л.* Чехов в восприятии Анненского // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia V* : модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. Helsinki, 1996. С 301–310.
70. *Пильд Л. Л.* И. Ф. Анненский — интерпретатор И. С. Тургенева // Блоковский сборник. Тарту, 1996. № 13. С. 63–73.
71. *Пильд Л. Л.* Мережковский и Тургенев // Русская лит. СПб., 1998. № 1. С. 16–34.
72. *Пильд Л. Л.* Тургенев в восприятии русских символистов 1890–1900-е годы : Моногр. Тарту, 1999.
73. *Подольская И. И.* Анненский и Чехов : интерпретация художественного произведения как проявление нравственной позиции // И. Ф. Анненский 1855–1909 : материалы и исследования. М., 2009. С. 320–331.
74. *Пономарева Г. М.* Методика «школьного» анализа античных авторов и критический метод «Книг отражений» И. Анненского // Учен. зап. ТГУ. Тарту, 1987. № 748. С. 120–133.

75. *Пономарева Г. М.* Понятие предмета и метода литературной критики в критической прозе И. Анненского // Учен. зап. ТГУ. Тарту, 1986. № 735. С. 124–136.
76. *Пономарева Г. М.* И. Анненский и А. Потебня : к вопросу об источнике концепции внутренней формы в «Книгах отражений» Анненского // Учен. зап. ТГУ. Тарту, 1983. № 620. С. 64–73.
77. *Пономарева Г. М.* Анненский и Уайльд : английская эстетическая критика и «Книги отражений» Анненского // Учен. зап. ТГУ. Тарту, 1985. № 645. С. 112–122.
78. *Пономарева Г. М.* Об одном источнике критического метода И. Ф. Анненского // Тезисы докладов конф. по гуманитарным и естественным наукам СНО. Тарту, 1985. С. 26–28.
79. *Пономарева Г. М.* И. Ф. Анненский и А. Н. Веселовский : трансформация методологических принципов акад. Веселовского в «Книгах отражений» Анненского // Учен. зап. ТГУ. Тарту, 1986. № 683. С. 84–93.
80. *Пономарева Г. М.* Критическая проза И. Ф. Анненского : проблемы генезиса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1986.
81. *Пономарева Г. М.* Анненский и Платон : трансформация платонических идей в «Книгах отражений» И. Ф. Анненского // Учен. зап. ТГУ. Тарту, 1987. № 781. С. 73–82.
82. *Пономарева Г. М.* Белинский в критическом наследии Анненского // Учен. зап. ТГУ. Тарту, 1996. № 2. С. 178–190.
83. *Сапожков С. В.* Из ранних критических штудий Иннокентия Анненского : неизвестное письмо к С. А. Андреевскому // Предсимволизм — лики и отражения / Коллективная моногр. под ред. Е. А. Тахо-Годи. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 343–355.
84. *Сугай Л. А.* Гоголь и символисты : моногр. / Под ред. И. К. Кучмаевой. М.: ГАСК, 1999.

85. *Смирнов В.* «Ох, гляди, Сатин-Горький!..» : Анненский и Горький // И. Ф. Анненский 1855–1909 : материалы и исследования. М., 2009. С. 342–348.
86. *Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев // Вопросы лит-ры. 1987. № 2. С. 271–278.
87. Тургенев в русской критике : сб. ст. / Вступ. ст. и прим. К. И. Бонецкого. М., 1953.
88. *Федоров А. В.* Стиль и композиция критической прозы Иннокентия Анненского // Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 543–576.
89. *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский : личность и творчество. Л.: Художественная литература, 1984.
90. *Филоsofoва М. В.* К проблеме символа в критической прозе И. Анненского // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2006. №1. С. 193–196.
91. *Черкасова А. В.* Литературно–критический портрет в творчестве И. Ф. Анненского // Русский литературный портрет и рецензия в XX веке. СПб., 2002. С. 5–11.
92. *Черкасова. А. В.* Литературная критика И. Ф. Анненского : проблема смыслового и эстетического единства : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.
93. *Чернаков И. Э.* «Художественная критика» И.Ф. Анненского в составе его литературного наследия: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2007.
94. *Чернов М. В.* Достоевский в отражении Анненского // Русский символизм и мировая культура : сб. науч. тр. / Под ред. Л. А. Сугай. М., 2004. № 2. С. 242–249.
95. *Чернова О. Н.* И. Ф. Анненский — поэт, учитель, методист // Культура. Филология. Методика : сб. тр. в честь 60-летия профессора Г. С. Меркина. Смоленск, 2000. С. 128–130.
96. *Штейнгольд А. М. Таборисская Е. М.* Критическая диалогия И. Анненского «Достоевский до катастрофы» // Учен. зап. ТГУ. Тарту, 1987. № 781. С. 53–72.

97. Юнълу Я. Пейзажная лирика М. Ю. Лермонтова в русской критике на рубеже XIX–XX веков // Вестник Челябинского государственного педагогического ун-та. 2017. № 7. С. 184–190.