

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ О ПРИРОДЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОТРЕШЕНИЯ В ПОВЕСТИ ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»

В научной литературе о критическом наследии Анненского (А.В.Федоров [8], Н.Т.Ашимбаева [2], И.Э.Чернаков [8], Г.М.Пономарева [4], А.В.Черкасова [7]) вопрос о трактовке эстетического отрешения в его статье «Портрет» не был предметом специального рассмотрения. На наш взгляд, Анненский предлагает во многом современное истолкование этого понятия. Намеренно заостряя его теоретический смысл, он стремится на этой основе выявить особенности гоголевского творчества в целом. Специфика его подхода к этому явлению заслуживает более подробного анализа.

Почему, спрашивает он, об искусно написанных глазах азиата-ростовщика, «живых, человеческих глазах», которые, казалось, «были вырезаны из живого человека и вставлены» в картину [3, 71], Гоголь говорит, что «это было уже не искусство», а «рабское, буквальное подражание натуре»? Почему в этом случае невозможно то, что Анненский называет «просветлением», а в современной терминологии принято называть эстетическим отрешением? Пытаясь ответить на этот вопрос, Анненский сразу же отвергает объяснения, предложенные Гоголем. Гоголь думал, – пишет он, – что в этом точном копировании природы «не было момента *симпатии*, что портрету недоставало отпечатка духовного родства между его создателем и тем, что он писал» [1, 188] (курсив И.Ф.Анненского. – К.Т.). Но, заметим, что приводимые им слова из повести Гоголя относятся к сфере внутренней речи Чарткова. Весь этот фрагмент у Гоголя строится как несобственно прямая речь, из которой неясно, сделаны ли идеологические акценты в ней повествователем, или Чартковым. Но есть в повести и другой ответ на этот вопрос, ответ, уже не допускающий двусмысленности: все дело в том, что предмет изображения в этой картине не был осмыслен, не прошел «сквозь чистилище души»¹¹³ художника. А требование его осмысления содержится в словах создателя портрета к своему сыну: «исследуй, изучай все, что ни видишь, ... но во всем умей находить внутреннюю мысль»; а уж для того, кому удастся это осмысление, «нет низкого предмета в природе» [3, 113].

Однако Анненский в своих рассуждениях учитывает только первый из этих фрагментов, в котором содержится несобственно прямая речь Чарткова. Эти слова он и считает исходящими от Гоголя. Анненский не согласен с ними и считает нужным обратить внимание на то, что в живописи не может быть, с одной стороны, рабского подражания природе, а с другой – одухотворенного. Есть «только более или менее искусное подражание» 188, утверждает он. Такой ход мысли вроде бы уводит к другому ряду проблем, связанных с понятием подражание (мимесис), но Анненский делает из этого вывод, который, по сути, совпадает с приведенными выше словами портретиста своему сыну: «подражать природе нельзя, ... не стараясь понять ее» [1, 189].

Тут, как видим, полемика Анненского с Гоголем оказывается мнимой. Но в другом отношении Анненский со всей серьезностью разделяет гоголевские почти неразрешимые вопросы. Во всех ли случаях возможно эстетическое отрешение, или иначе: всякая ли эстетическая задача под силу художнику? Таким вопросом Анненский задается вслед за Гоголем. С одной стороны, критик заявляет, что у гения сила эстетического преображения «всеобъемлюща» [1, 189], а с другой – утверждает, что «эстетическая неразрешимость» [1, 189] все же свойственна некоторым объектам «природы». Анненский пытается ответить на этот вопрос, но его ответ вряд ли можно признать удовлетворительным. Он считает, что тут все дело в мере таланта художника: гению возможно все, а гоголевский портретист просто не оказался гением. Но ведь из этого неясно, что же все-таки препятствует силе гения стать «всеобъемлющей»?

Между тем, ответ на этот вопрос возможен, если не в общей форме, то, по крайней мере, применительно к тому культурному контексту, который задан статьей Анненского и повестью Гоголя. Речь идет о пределах творческих возможностей художника с христианским миропониманием, обращающегося именно к «своей» теме. Как раз таким в повести Гоголя и был автор портрета ростовщика. Однажды ему понадобилось поместить на картине «духа тьмы» [3, 107], а значит, нужно было осмыслить его, «найти в нем внутреннюю мысль» и тем самым отрешиться от него, чтобы эстетически завершить. Но, начав работать, он сразу же ощутил непреодолимую трудность этой задачи, почувствовал, что «эти глаза вонзались ему в душу и производили в ней тревогу непостижимую» [3, 108], то есть, почувствовал то, что прямо противоречило природе эстетического отрешения, успокоенного в себе созерцания.

Вопрос в том, мог ли такой художник хотя бы в принципе достигнуть нужного ему состояния? Анненский, отвечая на этот вопрос, называет гоголевского портретиста «богомазом» (он действительно был иконописцем), то есть, подчеркивает этим, что он был плохим, неискусным

иконописцем. Ум этого богомаза, рассуждает он, «привык вращаться среди явлений условного дуализма, причем духи тьмы и зла в силу религиозного императива, всегда умерялись им в своей мощи и выразительности», уступая «силам благодати и прощения» [1, 189]. О таком «богомазе», по Анненскому, нечего было бы и говорить. Но в нем «вдруг проснулся ... художник» [1, 189] (Анненский имеет в виду момент, когда он особенно тщательно пытался передать на полотне глаза ростовщика) и этот-то проснувшийся в нем художник как раз и сталкивается с проблемой эстетической неразрешимости при создании портрета.

Ему нужно понять изображаемый предмет и в этом смысле овладеть им, подчинить его себе. Но сделать это по отношению к ростовщику-дьяволу (антихристу, как значилось в первой редакции) в полной мере возможно только для Бога. Гоголевский художник – не соперник Бога: он в изображаемом предмете лишь разгадывает «намек» на «божественное» [3, 113] в нем. Поэтому, оставаясь в рамках своей культурной (религиозной) парадигмы, он пребывает, так сказать, на своем законном месте. Да, предмет изображения в этой картине не был им осмыслен, но он и не мог его осмыслить даже с позиций святости. По сути, он достигает этого уровня («святая, высшая сила водила твоею кистью» [3, 113], признает «вся братья», когда видит его изображение рождения Иисуса). Но и после этого, став уже другим человеком, он по-прежнему говорит о своей работе так: «Доныне я не могу понять, что был тот странный образ, с которого я написал изображение» [3, 114].

В этом плане он вполне соответствует евангельскому представлению о тех христианах, которым неведомы так называемые «глубины сатанинские». Выражение это взято из Откровения Иоанна Богослова (2: 24), и относится оно к гностикам, как уверенно утверждают комментаторы из «Толковой Библии» А.П.Лопухина: «...Под глубинами сатаны здесь нужно разуместь самую философскую систему ереси гностицизма, которая должна быть названа высшим проявлением действий Дьявола». Именно «гностики хвалились своей системой философии и считали жалкими невеждами всех непричастных к ней. Но Господь замечает», что смущаться этого не следует, «ибо для спасения достаточно и того закона Божия, Божия откровения», следуя которому, Фиатиры (жители Фиатир, о них идет речь в данном стихе Откровения), «уже достигли значительного нравственного совершенства» [5].

В духе Анненского было бы обратить внимание на то, что гностицизм, с присущими ему символизмом и магией, и сам является «сплошной мифологией» (А.Ф.Лосев) и в этом плане – художественным явлением. Но такое его восприятие – вопрос выбора масштаба рассмотрения культурного явления, угла зрения на него. Но выбор этот вовсе не отменяет необходимости учета культурного контекста. В данном случае мы как раз и стремимся удержаться в рамках христианского контекста рассмотрения фигуры художника, а другие культурные контексты привлекать для более точной оценки явления.

Так, Анненский говорит, что не может удержаться от сопоставления фигуры портретиста и Вакулы из «Ночи перед рождеством». Ведь Вакула тоже нарисовал черта на церковной стене, но не боялся его, а «вероятно, гордился» 191 этим изображением. Его черт представлен «более гадким, чем страшным («от, бачь, яка кака намалевана»)» [1, 191] и тем самым он как будто побежден: «Глядите, мол, добрые люди на нечистого – вот он и весь тут» [1, 191].

Анненский сделал очень выразительное сопоставление, но из него все же неясно, как это Вакуле, тоже художнику на свой лад, удалось познать и осмыслить черта, чтобы он предстал у него в таком законченном виде. Но Вакула потому и одолевает черта, что не познает и не осмысляет его, а пользуется готовыми фольклорными формами (более узко, он принадлежит миру социально-бытовой сказки, с ее устойчивым мотивом победы над глупым чертом). Сознание Вакулы просто не предполагает трудно вырабатываемой личностной точки зрения, которая только по завершении этой работы позволяет стать «над материалом», чтобы незаинтересованно созерцать его. А вот к художнику из рассказа «Портрет» все это можно отнести.

Все эти добавления к рассуждениям Анненскому и корректировки его суждений сделаны с оглядкой на его довольно глубокое понимание природы эстетического отрешения.

Список использованных источников

1. Анненский И.Ф. Избранное / И.Ф.Анненский / Сост., вступ. ст. и комм. И.Подольской; ил. С.Михайлова. – М.: Правда, 1987. – 592 с.
2. Ашимбаева Н.Т. Русская классическая литература в критике Ин.Анненского / Н.Т.Ашимбаева: Автореф. дис.: канд. филол. наук: 10.01.02 / ЛГУ им. А.А.Жданова. – Л.: 1985. – 22 с.
3. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7-ми томах / Н.В.Гоголь / Общ. ред. С.И.Машинского и М.Б.Храпченко. – Т. 3. – Повести / Примеч. Г.М.Фридендера. – М.: Художественная литература, 1977. – 303 с.

4. Пономарева Г.М. Критическая проза И.Ф.Анненского (проблемы генезиса) / Г.М.Пономарева: Автореферат диссертации кандидата филологических наук: 10.01.01 / Тартуский ун-т. – Тарту, 1986. – 20 с.
5. Толковая Библия, или Комментарий на все книги священного писания Ветхого и Нового Завета А.П.Лопухина [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bible.in.ua/underl/Lop/>
6. Фёдоров А.В.. Иннокентий Анненский. Личность и творчество / А.В.Федоров. – Монография. – Л.: Художественная литература, 1984. – 256 с.
7. Черкасова А.В. Литературная критика И. Ф. Анненского: проблема смыслового и эстетического единства / А.В.Черкасова: Диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01 / МГУ им. М.В.Ломоносова. – Москва, 2002. – 177 с.
8. Чернаков И.Э. «Художественная критика» И.Ф.Анненского в составе его литературного наследия / И.Э.Чернаков: Диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01 / Вологодский ун-т. – Вологда, 2007. – 181 с.

Анотація. У статті мова йде про специфіку розуміння категорії естетичне відсторонення («просвітлення») у історико-критичній праці І.Ф.Анненського, присвяченій повісті М.В.Гоголя «Портрет». Анненський звернув увагу на наявність естетично нерозв'язних тем (предметів) і намагався осмислити їх природу на матеріалі гоголівської повісті. В даній статті робиться спроба часткового розв'язання даної проблеми шляхом включення її у християнський контекст, важливий для гоголівського світу.

Ключові слова: М.В.Гоголь, І.Ф.Анненський, естетичне відсторонення.

Summary. The author considers the peculiarities of the «aesthetic detachment» concept's (in the English literary criticism is approximately – Nonutilitarian pleasure) interpretation in Annenskii's article about Gogol's novelette «Portrait». Annenskii asks why literal imitation does not cause the effect of «enlightenment»? Answering to this question, he comes to the conclusion that the object must be deeply comprehended. This is the condition of his «enlightenment» (Nonutilitarian pleasure). Then Annenskii asks, is it always possible this enlightenment? Annenskii has no answer to this question. But the answer is still possible, if not in a general way, then, at least in relation to the cultural context, which is defined by Annenskii's article and Gogol's novelette. It goes about the range of the artist's creative possibilities with the Christian understanding of the world who looks to the «own» theme. Just in Gogol's novelette, the author of the moneylender's portrait was. It remains within the limits of his cultural (religious) paradigm. He needs to understand, to comprehend the depicted object, and in this sense, to master it, to subjugate it. But do it in relation to the moneylender – devil (the Antichrist, in the first edition) is fully possible only for God. Gogol's artist is not a rival of God; he solves the «hint» on the «supernal» in the depicted object. In this position, the Gogol's artist occupies a natural place for it. Such artist is also comparable with another character of Gogol. Such as the blacksmith Vakula in the novelette «The Night before Christmas». Both the artists, in principle, do not see any aesthetic limitations for themselves. It complements the concept of Annenskii.

Key words: Nikolai Gogol, Innokenty Annensky, Nonutilitarian pleasure.

Отримано: 8.08.2015 р.

УДК 81'255:811.111'373

Уманець А.В.

LEXICAL TRANSLATION TRANSFORMATIONS

Due to a great number of works covering different aspects of translation theory and practice (i.e. historiography of translation trends, methods and research objectives, main categories and aspects of translation, etc.) more in-depth study of structural, grammatical and semantic correlations of a source text and a target text has been observed. But next to the problems, the topicality of the research of adequate translation is even more vivid not only in traductology but also in linguistics, intra- and interlingual pragmatics, theory of communicative and operational linguistics, theory of information and communication, etc. The factors favoring pre-conditions of translation activities (mass media, cross-cultural communication, partnership relations, profound changes in the global higher education market, emerging regional language varieties, etc.) enlarge potentialities of communication, help to study and compare inner language mechanisms which exist in reality in the plurality of separate national languages.