

М.Б. Лоскутникова

ПРИНЦИПЫ ЭСТОПСИХОЛОГИИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.

Э. ГЕННЕКЕН О И. ТУРГЕНЕВЕ

В статье дан обзор литературоведческих методологий XIX века и на этом фоне рассмотрены истоки психологического направления в литературоведении, которые связаны с работой французского исследователя Э. Геннекена «Новая критика». Проанализированы принципы эстопсихологии, которые были сформулированы Э. Геннекеном как основателем этого учения. Главный принцип эстопсихологии состоит в том, что это психологический подход к изучению эстетических эмоций. В работе Э. Геннекена, посвященной творчеству русского писателя И.С. Тургенева, содержатся суждения о восприятии французской публикой типов героев, особенностей сюжета и стиля его произведений, что, как показано, является доказательной базой эстопсихологического метода.

Ключевые слова: методология литературоведения XIX века; эстопсихология; Э. Геннекен; И.С. Тургенев.

Цели данной статьи состоят, во-первых, в определении места эстопсихологии в ряду других литературоведческих методологий XIX века и, во-вторых, в изучении практики эстопсихологического анализа творчества русского писателя И.С. Тургенева французским исследователем Эмилем Геннекеном.

1. Формирование научных методологий в литературоведении XIX века

Становление и развитие методологий является важнейшим фактом литературоведческой науки XIX века.

Истоки научного оформления методологических тенденций обнаруживаются в мифологической школе, которая стала первой сложившейся группой исследователей в литературоведении и фольклористике. Эстетика Ф.В. Шеллинга и братьев А. и Ф. Шлегелей, обратившихся к мифологии как к первоисточнику искусства, послужила философской основой этой школы. Её дальнейшее развитие определено гейдельбергскими романтиками (Л. Арнимом, К. Брентано и др.). Итоговым выражением позиций школы стала книга братьев Я. и В. Гриммов «Немецкая мифология» (1835). В западноевропейской культуре сформировалось две линии в объяснении происхождения мифа — «солярная» и «метеорологическая». В русской культуре знаменательный вклад в развитие достижений школы внесли Ф.И. Буслаев и А.Н. Афанасьев.

Художественное слово приверженцами этой школы было определено как особое явление культуры. В центре внимания были проблемы происхождения искусства. Сказка, легенда, эпическое сказание, возникшие из мифа, с также фольклор, в котором проявляется «душа народа», стали предметом пристального интереса. Однако в силу отсутствия представлений о принципиальном различии художественного слова в безлично-фольклорной стихии и в авторско-литературном его существовании эта школа не выработала и не могла выработать собственной методологии. Но вместе с тем это был первый шаг на пути становления и развития науки.

Интерес к авторскому слову связан с рождением биографической школы. Её основатель, французский критик Ш.О. Сент-Бёв, создал прообразы исследовательского инструментария, представив его в сборниках статей «Литературно-критические портреты» (1836–1839), многотомных сериях «Беседы по понедельникам» (1851–1862) и др. Сент-Бёв утверждал необходимость взглянуть в художника-творца, поскольку только яркая личность способна создать глубокое произведение искусства. Отсюда настойчивое убеждение изучать биографию писателя, для чего был разработан новый литературно-критический жанр — «психобиографический портрет». Этот жанр сразу стал активно востребован и в западноевропейской, и в русской культуре.

На плечах биографической школы поднялась культурно-историческая школа. Её основатель, французский литературный критик и искусствовед И. Тэн, отдавал должное своему соотечественнику Ш.О. Сент-Бёву, посвятив ему одну из своих лучших работ — «Об идеале в искусстве». Тэн провозгласил «теорию моментов», обосновывая её положения во введении к «Истории английской литературы» (1863–1864), в работе «О методе критики и об истории литературы» и в серии трудов под общим названием «Философия искусства», что непосредственно обращает к эстетике как философии искусства Г.В.Ф. Гегеля. Однако французский критик использовал и социологический метод изучения явлений. По Тэну, методологической основой в рассмотрении феноменов искусства являются «среда» как «общее состояние умов и нравов», «раса» как «группа инстинктов и способностей» и такой «момент», как «исторический и психический характер» человека и народа [6: с. 35, 276, 285]. Поэтому опорными элементами поэтики произведения следует, по его мнению, считать три уровня в его структуре: тип героя, особенности сюжетно-композиционной организации и «слог» как стилистическую ткань произведения [6: с. 56, 21, 315]. Собственный стиль художника Тэн видел в его умении найти своего ге-

роя, выстроить свои «завязки» и «развязки», обнаружить «свои любимые слова и выражения» [б: с. 8]. Кроме того, существуют группы писателей («семьи художников» [б: с. 8]), объединённых на основе общих представлений о мире. Иными словами, Тэн заложил основы научного понимания индивидуального стиля писателя и «больших» стилей эпох и направлений.

В недрах культурно-исторической школы рождались первые представления о научной методологии. В русской академической науке развитие этих представлений связано с рядом имён, в первую очередь с именами А.Н. Пыпина и Н.С. Тихонравова. Была проведена огромная изыскательская работа, в результате чего фактом общественного сознания стали многие впервые опубликованные произведения ушедших эпох. Так, Н.С. Тихонравов опубликовал «Житие протопопа Аввакума», нашёл повесть о Савве Грудцыне, издал повесть о Еруслане Лазаревиче, повесть о Шемякинском суде и др. Развитие русских традиций культурно-исторической школы связано с требованием сопровождать публикацию произведений многоплановыми комментариями.

Особое место в истории литературоведения XIX века отводится великим методологиям — сравнительно-исторической и психологической.

Становлению сравнительного изучения феноменов искусства (компаративистики) отдал дань немецкий ученый Т. Бенфей, автор предисловия к переводу памятника древнеиндийской повествовательной литературы «Панчатантра» (1859). Интерес к сравнительному анализу обнаруживается в трудах представителей мифологической школы, среди которых следует отметить работу Ф.И. Буслаева «Странствующие повести и рассказы» и работу А.Н. Афанасьева «Происхождение мифа, метод и средства его изучения». Принцип исторического рассмотрения литературных произведений отстаивали С.П. Шевырев, А.Н. Пыпин, в дальнейшем А.А. Потебня. Однако определяющей это научное направление и его методологию фигурой является А.Н. Веселовский, основоположник исторической поэтики. Ученый создал систематизирующую генетическую теорию. Наблюдения осуществлялись индуктивным путем. Работа А.Н. Веселовского «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870), монографическая статья «Из истории эпитета» (1895), фундаментальное исследование «Три главы из исторической поэтики» (1898) и другие заложили основы современной типологии и компаративистики.

Психологическое направление в науке развивалось исподволь. Генетически оно родственно культурно-исторической школе. Однако потребовалось восполнить некоторые лакуны, прежде всего сосредоточившись на проблемах авторской психологии и формах её проявления.

Так, известна концепция «первичного волевого начала», создателем которой был немецкий философ, психолог, фольклорист В. Вундт. Интерес к психологии обнаруживается в работах И. Тэна, о «прекрасных исследованиях» которого свидетельствовал в числе многих и Э. Геннекен [1: с. V]. В частности, И. Тэн обращался к вопросам индивидуальной и социальной психологии и подчеркивал, что «писатели – психологи», что «великие романисты и драматурги показывают все ходы и повороты, всё разнообразие фантастической, рассудительной, цивилизованной или непочатой еще души» [6: с. 290]. В дальнейшем ученики А.А. Потебни, харьковские потебнианцы, назовут направление исследовательской деятельности своего учителя «психологическим», а труды русского учёного, прежде всего его монография «Мысль и язык» (1862), в которой развиты теория «внутренней формы слова» и теория «внутренней формы искусства» (последняя создана по аналогии с первой), займут значимое место в науке.

2. Эстопсихологический метод Э. Геннекена

Первым фактом психологического направления в литературоведении принято считать эстопсихологическую школу, создателем которой стал рано ушедший из жизни французский исследователь Эмиль Геннекен (1858–1888). Им было сформулировано понятие «эстопсихология», под которым понимался психологический метод исследования эстетических эмоций. Свою теорию Геннекен изложил в работе «Научная критика» (1888, в русском переводе 1892 года — «Опыт построения научной критики») [3].

В предисловии к книге Геннекен обосновывает два различных подхода к рассмотрению художественного произведения — литературно-критический и научный, констатируя тот факт, что «несходство их слишком резко и слишком очевидно» [3: с. 3]. К первому он относит стремление «действительно *критиковать, судить*, произносить определённый приговор насчёт значения известной книги, драмы, картины, симфонии», поскольку критик судит «с точки зрения личного вкуса» [3: с. 3, 5]. Второй подход Геннекен определяет как стремление «выяснить особенности данного произведения искусства, то связывая их с известными принципами эстетики, то изучая вместе с тем и личность автора, то изучая известный общественный склад, в условиях которого произведение сложилось» [3: с. 4]. Геннекен был убеждён, что, в отличие от критиков, учёные стремятся изучить «эмоции», которые произведение «способно вызвать», а также «ряд идей, в нём заключенных и им навеянных» [3: с. 3]. Последний подход автор работы

признал в качестве подлинно научного и дал ему название эстопсихологии, или «*научной критики*» [3: с. 4]. Только на эстопсихологических путях, по мнению Геннекена, «произведения искусства рассматриваются как выражение души — и представителей искусства, да и народа, к которому они принадлежат» [3: с. 4].

Работа Геннекена носит полемический характер и отвергает традиции, заложенные предшествующими школами и направлениями. Так, признавая значимость биографической школы и отдавая дань уважения Ш.О. Сент-Бёву, Геннекен называет таких участников литературного процесса не более чем «критиками-биографами», которые устанавливают родителей художника, «свойства его братьев и сестёр», изучают «его детство, его воспитание и, наконец, литературный круг, из которого он вышел» [3: с. 7, 8]. Ипполит Тэн, в его глазах, — фигура иного масштаба: «Это — критик-историк; точнее говоря, он — критик-социолог, умевший углядеть в произведении и в авторе произведения эпоху, типичным представителем которой тот является» [3: с. 7]. Тэн способен «и к широким обобщениям, и к тщательному изучению частных случаев»; главное — то, что «он сразу поднял критику до состояния науки» [3: с. 8]. Однако и принципы работы Тэна как основателя культурно-исторической школы Геннекеном отвергаются: «несмотря на убедительность некоторых сочинений Тэна», его «исторический и социологический метод», подчёркивает Геннекен, нельзя признать исчерпывающим и безусловно обоснованным [3: с. 66, 99].

В анализе произведения Геннекен видит «три точки зрения» — эстетическую, психологическую и социологическую и выступает с последовательным рассмотрением недостатков каждой [3: с. 13, 91].

Эстетический анализ, в понимании эстопсихолога, направлен на то, чтобы изучить эстетические эмоции читателя, вызванные определённым произведением; их особенность «заключается в том, что они в самих себе находят оправдание и смысл, не сопровождаясь непосредственно действием», т.е. «эстетическая эмоция есть “недеятельная” форма (*forme inactive*) эмоции обыкновенной» [3: с. 14, 16]. Геннекен выделил три группы средств, с помощью которых художник вызывает эмоции (впечатления): «непосредственное внушение, экспрессия и символизм» [3: с. 22]. Первая группа определена как «намеки, аллегория, неопределенность и неясность контура»; эти средства «не производят резкого, законченного впечатления» [3: с. 22]. Вторая группа средств — экспрессия — противопоставлена первой: «В литературе — это выразительный и яркий стиль; в живописи — экспрессия, выпуклость; в музы-

ке — это законченность, очерченность мелодий» [3: с. 23]. Высшей формой художественных средств назван символизм: «В литературе — это символический язык; в музыке — так называемый *leit-motif* (основной мотив) <...>. Пользуясь символизмом, художник вступает в особенное соглашение с[о] своим почитателем» [3: с. 23].

Возможности эстетического анализа позволяют выявить «эффект», который производится художником с помощью «композиции, стиля, техники» [3: с. 27]. Поэтому Геннекен рассматривает, выражаясь языком современной науки, уровни носителей стиля в произведении — его стилистику («От словаря писателя, от синтаксиса и риторики [риторики] зависит одно из верных, могущественных средств воздействия — *тон речи*») и композиционную организацию («композицию главы», «композицию целого») и её «степень совершенства» [3: с. 28, 40]. Вместе с тем эмоция вызывается и факторами стиля — содержательным ядром: это «внутренние средства художественного воздействия» — «сюжет, характер лиц и пейзажей, обрисованных автором», «свойства обрисованных лиц», «характер тех отношений, в которые они вступают» [3: с. 40, 28, 41].

Цели и задачи психологического анализа иные: требуется, «изучив все эстетические особенности известного художественного произведения, связанные с его формой и содержанием», сосредоточиться на определении «особенности душевной организации его автора», дать «психологическое толкование эмоций», поскольку «произведение всякого художника служит выражением его сознания» [3: с. 36, 42, 46].

Критика особенностей социологического анализа связана Геннекенем с теорией «моментов» И. Тэна и его практикой изучения произведений. Именно в этой связи Геннекен высказывает наиболее значимую свою мысль: «Эмоциональный эффект какой-нибудь книги или вообще художественного произведения может сообщиться только лицам, способным испытать, почувствовать те самые эмоции, которые старается внушить произведение» [3: с. 71].

Развивая эту мысль, Геннекен обращается к категории стиля, в котором, как он полагает, выражается «внешняя сторона» произведения [3: с. 72]. «Если читатель любит известный стиль, — пишет Геннекен, — значит, он чувствует, что условия общей гармонии, т.е. благозвучия, тона, точности, изящества, выразительности, сообразно которым построена речь, суть именно те, которые или воплощают, или в крайнем случае не оскорбляют его общего понятия о свойствах и красоте языка, понятия, которое можно назвать его личным понятием» [3: с. 72]. Вместе с тем «сосед» читателя «может и не разделять» его пристра-

стей [3: с. 72]. Иными словами, «читатель, если он наслаждается колоритностью стиля, должен быть человеком, который, хотя в незначительной степени, обладает способностью воспринимать оттенки тех вещей, какие обрисованы художником; в противном случае, слова художника ему не говорили бы ничего» [3: с. 72].

Вывод Геннекена однозначен: «художественное произведение действует только на тех, чьим выражением оно служит» [3: с. 76]. Как эстопсихолог, Геннекен подчёркивает, что «художественное произведение производит эстетическое действие только на тех, душевная организация кого является, хотя и *низшей*, но *аналогичной* организации художника» [3: с. 76–77]. Различия «между организацией художника и его почитателей» Геннекен определяет как несхожесть «между способностью *творческой* и *воспринимающей*» [3: с. 77]. При этом первая — «это способность настолько развитая, что вызывает и желание проявлений, и действие», и «от просто *воспринимающей* способности она отличается только своей *высшей* выраженностью» [3: с. 77].

Утверждаемый метод эстопсихологии, или научной критики, Геннекен связал с идеей научно-критического синтеза, указав, что её место — «между этими тремя науками: эстетикой, психологией и социологией», а в заключении работы добавил: и «этикой» («Она занимает место между эстетикой, психологией, социологией и этикой». [3: с. 13, 120]).

Эстопсихология учитывает, в понимании Геннекена, все три точки зрения. В свете этих трёх позиций произведение искусства понимается как «совокупность знаков»: во-первых, эстетических, т.е. «направленных к тому, чтобы возбудить в людях эмоции, которые <...> не выражаются непосредственно в действиях»; во-вторых, психологических, т.е. «уясняющих душевную организацию автора»; и наконец, в-третьих, социологических и этических, т.е. «раскрывающих душу его почитателей», которых это произведение «уподобляет автору», «выражает», а также «наклонности которых в некоторой степени оно способно видоизменить» [3: с. 114–115].

Труд Геннекена был, несомненно, крупным вкладом в развитие научных представлений о феномене искусства и о психологических принципах его изучения. Однако следует признать, что такой «тройной» метод исследования произведения приложим «главным образом к объяснению творчества гениальных, крупных писателей, а также писателей, в произведениях которых преобладает социально-психологический интерес» [4: с. 202].

3. Творчество И.С. Тургенева в оценке Э. Геннекена

Монографическая статья Э. Геннекена («очерк», как называет её автор), посвящённая анализу творчества И.С. Тургенева с позиций эстопсихологии, публиковалась в России дважды — отдельным изданием [1] и в сборнике статей, посвящённых помимо тургеневского творчеству Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского [2]. Отличия между публикациями очерка состоят в том, что второе издание сопровождается не только текстуально идентичным предисловием, но и послесловием.

В предисловии Геннекен указывает имена И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского среди тех имён писателей XV–XIX веков, чьё творчество оказалось востребованным во Франции и, более того, оказало влияние на её культуру. Три русских автора стали олицетворением духа России «в течение последних 50 лет», когда они «были введены, приняты и получили известность во всей Франции» [1: с. I]. Геннекен подчёркивает, что французские читатели находят выражение «господствующих в обществе интересов, настроений» в большей мере не во французской литературе, а в «творчестве некоторых чужестранных гениев» — «поэтов и повествователей» [1: с. III–IV]. Иными словами, оказывается, что «между умами существуют по выбору заключаемые связи, более свободные и живые, чем эта долговременная общность крови, почвы, языка, истории, нравов» [1: с. IV].

Автор очерка оговаривает в предисловии к нему, что работа написана с позиций эстопсихологии и рассмотрение личности художника и его произведений произведено «при помощи метода эстетического и психологического анализа», но «определение сущности» его Геннекен оставил в данном случае за рамками «излагаемого материала литературного» [1: с. V]. Вместе с тем основной постулат эстопсихологии сформулирован: «Рассматривая <...> сочинения <...>, как понятные и замечательные только для таких умов, наклонности которых они изображают и которые оказываются, таким образом, до некоторой степени духовно родственными с их авторами, можно знать одновременно и особенности писателей, которых принимает страна из-за границы, и значение симпатий, которые приобрели себе как они сами, так и художники, подражающие им в земле родной или сходные с ними» [1: с. V]. В этом, как указывает Геннекен, состоит «до некоторой степени» противопоставленность эстопсихологического метода и метода И. Тэна — исторического, в терминологии Геннекена [1: с. V].

Геннекен отзывается о работах И. Тэна как о «прекрасных исследованиях» [1: с. V]. Анализируя его методологию, основатель эстопси-

хологии писал: «Этот критик старался отыскать в наследственности, во влиянии племени, среды и местожительства причины, образующие великий людей» [1: с. VI]. Великие же люди как «умственные вожди народов» оказывают значительное влияние на общество, в силу того что «великим человеком, в какой бы то ни было среде, является тот, кому в силу его качеств и вследствие гармонии его с душами современных и последующих, без ограничения срока, поколений, удаётся привлечь к своей личности и к проявлениям её в чувственном мире некоторое соразмерное его славе количество последователей, верующих в его учение, и почитателей, которые, видя в нём свой образцовый тип, умножают, так сказать, и расширяют его личность, соглашаясь исполнить его волю, испытывать душевные его движения, мечтать, думать его мыслями, разделять все его верования» [1: с. VI].

Свой анализ творчества Тургенева Геннекен представляет в трёх главах очерка. Мысль основателя эстопсихологии сосредоточена вокруг проблем изображения Тургеневым характеров, мастерства психологического анализа и стиля писателя.

В первой главе, опираясь на материал восьми томов опубликованных во Франции произведений русского писателя, исследователь пишет о том сложном впечатлении, которое остаётся у французской публики после прочтения сочинений Тургенева. Поскольку понятие художественности у неё связывается, как указывает Геннекен, «с понятиями об искусственности и изысканности манерной», то «при первом чтении какого-нибудь романа Тургенева <...> чувствуется желание отрицать присутствие в нём художника» [1: с. 11]. Аргументация этого положения состоит в указании на то, что во французской культуре рассматривается как недостаток и связывается с особенностями, с одной стороны, языка и стиля, а с другой, сюжетосложения. Во-первых, считает Геннекен, Тургеневу недостает «колорита стиля, этой нервности новейшего французского языка, или страсти к новым словам и громким выражениям, стремления страстного к звучным и мерным оборотам», «фразы отличаются вялостью, часто незаконченностью» [1: с. 12]. Во-вторых, в видении Геннекена, произведения Тургенева отличает «вялый», по представлениям французской публики, сюжет, с прерыванием на рассказ о прошлом, в произведениях русского автора нет «банальности приключений» [1: с. 12–13].

Однако Геннекен подчеркивает, что это первое впечатление. Произведения Тургенева «гораздо более намекают, указывают, заставляют размышлять, читать между строк, догадываться» [1: с. 12]. Основатель эстопсихологии обращает внимание на «скрытое свойство <...> речи» русского

писателя, когда «в нескольких словах, без анализа и без описания, [автор может] скорее дать почувствовать, чем описывать тысячу оттенков какого-нибудь душевного состояния или ландшафта» [1: с. 12]. А для «внимательных умов», заключает Геннекен, это «заманчивые неясности» [1: с. 12–13].

Кроме того, указывает исследователь, произведения Тургенева привлекают тем, что в них изображены «все типы человеческой расы», с противопоставлением мужика и князя, маленькой девочки и старухи и т.д. [1: с. 13]. Среди тургеневских литературных типов Геннекена особенно привлек тип русской женщины. Основатель эстопсихологии останавливает своё внимание на образах Одинцовой из романа «Отцы и дети» и Ирины из романа «Дым». Последний образ его особенно заинтересовал. В Ирине, считал Геннекен, Тургенев показал «бесконечно непостоянное соединение эгоизма, энтузиазма, притворства или легкомыслия» [1: с. 17].

Вместе с тем, писал Геннекен, актуализация типического в творчестве Тургенева не исключает индивидуализации облика, поведения, психологии человека. «Каждое лицо» в произведениях писателя «действует, существует и страдает со всем напряжением существа»; в героях существенны «самые мелочные подробности», и в результате рождается умение «держаться, выражаться, поступать, любить и умирать» [1: с. 13]. Геннекен подчеркивал, что «Тургенев принадлежит к числу весьма редких и выдающихся художников, сумевших познать “отдельного человека”, а не “человека вообще”» [1: с. 18].

Выражаясь языком современной науки, Геннекен разглядел в творчестве Тургенева выражение пластических возможностей стиля, когда «при помощи самых простых средств, послушных его [Тургенева] замечательно тонкому психологическому чутью, он рисует на страницах своих произведений субъектов такой же совершенной организации, какой обладают реальные существа» [1: с. 14]. Иными словами, автор очерка обращает внимание на особенность тургеневского стиля — на создание художником объёмных образов, прежде всего характеров. Геннекен писал, что «мастерский приём» Тургенева состоит в том, чтобы «при помощи внезапного освещения заставить выступить на темном фоне индивидуальный характер предмета или существа», а в бликах открываются «бесконечные перспективы» образа [1: с. 20, 17]. В цикле «Записки охотника» исследователя привлекает то, как «Тургенев превосходно умеет передавать поэтические картины подёрнутых дымкой полей, землю, выделяющую в полдень испарения, затемняющие своим серым светом живость красок и ясность очертаний, послеобеденные

часы в неопределённом сумраке лесов, унылость голубоватых весенних и осенних видов <...>» [1: с. 19].

В результате, уточняя в первой главе очерка особенности поэтики произведений анализируемого художника, Геннекен подчеркнул, что «фразы все его [Тургенева], как и целые страницы, не знают пышных слов и обширных периодов», что в искусстве портрета «отделка их почти всегда безупречна», что художник «при помощи недомолвок, полупамфлетов, разговоров <...> очерчивает какую-нибудь более сложную физиономию» человека, тем самым «объясняет нам их [героев] побудительные причины, их характеры» [1: с. 16].

Во второй главе очерка Геннекен развивает свои мысли об особенностях психологического мастерства Тургенева и горизонтах его пластического стиля. В русском писателе основатель эстопсихологии отмечает «тонкость умственного взгляда», что дает ему возможность художественно воссоздавать «внутреннюю жизнь целой группы душ самых тонких оттенков» [1: с. 20]. Геннекен указывает на то, что изображаемые Тургеневым типы крестьян, тип дворянина представлены им не только мастерски — так, что неизменно превосходят «классификации», но и острополитически, что повело за собой враждебное отношение государства к писателю [1: с. 21]. В Тургеневе Геннекен видит романиста, «которому в его наблюдениях не мешает никакая тенденция», вместе с тем произведения писателя и «не защищают какой-нибудь тенденции» [1: с. 22, 39].

Понимание Геннекеном тенденции не ограничивается политической составляющей. Французского исследователя на деле интересует, как эстетическими средствами воссоздается индивидуальная психология. Восхищаясь Тургеневым, Геннекен писал о том, что, по его мнению, «нет писателя, более способного на глубокий анализ опасностей и опустошений, причиняемых любовью, чем автор “Дыма” и “Вешних вод”» [1: с. 22–23]. В романах «Рудин», «Отцы и дети», «Новь» исследователь отмечает «совершенство» Тургенева в «знании душевных оттенков» людей [1: с. 23]. В этих романах проявляется «искусство подробно анализировать зависимость и борьбу между собой различных областей духовного мира» и отражается тургеневское решение «одного из самых важных психологических вопросов нашего времени <...> — вопроса относительно постепенного атрофирования воли вследствие чрезмерного развития ума» [1: с. 23].

Исследователь называет романы «Рудин», «Отцы и дети», «Новь» «этюдами умственной патологии» [1: с. 39]. Геннекен подчёркивает, что Рудин в реальной жизни никуда не идёт: «он без усталости толкует о любви с молодой девушкой, соглашается на полусвидания, назначаемые ею»,

но, когда она готова «порвать со своей прежней жизнью» и последовать за ним, он «внушает ей покорность полную судьбе» [1: с. 28]. Вся жизнь героя, по мнению Геннекена, состоит только из слов. Даже в его гибели на французских баррикадах исследователь не усматривает безусловно-го преодоления Рудиным своих психологических и мировоззренческих трудностей — «безоружного», его «пристреливают» [1: с. 28].

С точки зрения Геннекена, характер и судьба другого героя, Базарова, «приближают» тургеневского героя «к участи Гамлета и Вертера, великих нерешительных людей» [1: с. 27]. По мнению исследователя, такие люди все силы отдают «на обдумывание бесплодных идей» [1: с. 27]. Геннекен увидел в Базарове человека, «постоянно колеблющегося между самыми разнообразными побуждениями» [1: с. 27]. В романе «Новь» основатель эстопсихологии отмечает «психологическую пронизательность» автора и связывает её с мастерством изображения «моральной болезни» нигилиста Нежданова [1: с. 24, 30]. В образах Рудина, Базарова, Нежданова Геннекен увидел черты одной «нравственной болезни» — «атрофии воли» [1: с. 29].

В результате, эстетические пути выражения психологических эмоций, как явствует вторая глава очерка, Геннекен связал с тем, что Тургенев «с изумительным искусством умеет анализировать душевные движения» [1: с. 39]. Главное для писателя, подчёркивает исследователь, состоит в том, чтобы «воспроизвести людей настолько живыми, индивидуальными и разнообразными, какими они являются в действительной жизни», Тургенев «формулирует в своих сочинениях истинные психологические факты» [1: с. 22].

В третьей главе очерка Геннекен подводит итоги своим размышлениям. Тургенев для него — художник, обладающий «даром глубокого и тонкого проникновения» во внутренний мир человека при «изображении трагических и сильных увлечений» [1: с. 41]. При этом у Тургенева «нет жестокости по отношению к людям», его произведения «проникнуты доброжелательной легкостью», «сострадательным сочувствием ко всем страждущим и к разбитым жизнью» [1: с. 41].

Геннекену симпатичен и дорог русский писатель, который «полон сострадания» к своим героям, даже к эгоистичной Ирине Ратмировой из романа «Дым» [1: с. 42, 43]. В образе Литвинова, второй раз потерявшего любовь, показан, по убеждению исследователя, человек глубокий, тонкий и думающий. В частности, Геннекен обращает внимание на внутренний монолог Литвинова в XXVI главе романа, в котором метафорически обобщена художественная идея произведения. Возвращающийся в Россию герой произносит «Дым, дым...»: «и всё вдруг показалось ему

дымом, всё, собственная жизнь, русская жизнь — всё людское, особенно всё русское. Всё дым и пар, думал он» [5: с. 397].

Особое внимание Геннекен уделяет тургеневскому изображению смерти как «прекращению бытия», как «последней загадки, которая так жестоко нас интересуется» [1: с. 47]. Если, указывает Геннекен, состояние Литвинова Тургенев изображает «с грустью», то сцены смерти своих героев показывает «с горечью» [1: с. 46, 47]. Выражая своё восхищение Тургеневым, Геннекен уподобляет его Рембрандту, видя типологическую близость двух мастеров в «постоянном общении с глубокой, бесконечно беглой, изменчивой и непостоянной человеческой природой» [1: с. 42].

Геннекен отказывает Тургеневу в способности «к обобщениям», настаивая на том, что художник испытывал к ним «отвращение» [1: с. 48]. «Его ум, — считал исследователь, — очень мало был склонен к синтезу» [1: с. 51]. В Тургеневе исследователь видит и ценит «наблюдательность» к мелочам [1: с. 48]. Принципиальной особенностью его мировидения и стиля Геннекен называет умение воплотить «индивидуальное и действительное» [1: с. 48]. По его мнению, русский писатель «обладал духом, склонным к подробностям и к особенностям», «различал во всяком предмете всё индивидуальное, особенное, исключительно ему свойственное» [1: с. 50].

Итоги своих наблюдений Геннекен связывает с личностью самого Тургенева. Он подчёркивал, что в русском «добродушном и медлительном гиганте» жили ум и душа, и сам «он был художник своих тонких ощущений и симпатий, элегик реализма» [1: с. 51, 53].

Литература

1. Геннекен Э. Ив. Тургенев / Э. Геннекен; пер. П. Бракенгеймера. — Одесса: Центр. тип., 1893. — 53 с. [Etudes de critique scientifique “Ecrivains francisés”].
2. Геннекен Э. Русские писатели во Франции / Э. Геннекен; пер. П. Бракенгеймера. — Одесса: Центр. тип., 1893. — 187 с. [Etudes de critique scientifique “Ecrivains francisés”] — Ив. Тургенев (С. 8–53); Ф. Достоевский (С. 54–88); Граф Л. Толстой (С. 89–180).
3. Геннекен Э. Опыт построения научной критики: (Эстопсихология) / Э. Геннекен; пер. с фр. Д. Струнина. — СПб.: издание журнала «Русское богатство», 1892. — 124 с.
4. Николаев П.А. История русского литературоведения: учеб. пособие / П.А. Николаев, А.С. Курилов, А.Л. Гришунин; под ред. П.А. Николаева. — М.: Высшая школа, 1980. — 349 с.
5. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30-ти тт. Сочинения: в 12-ти тт. / И.С. Тургенев. — 2-е изд., испр. и доп. — Т. 7. — М.: Наука, 1981. — 560 с.

6. Тэн И. Философия искусства / И. Тэн; подгот. к изд., общ. ред. и послесл. А.М. Микиши; вступ. ст. П.С. Гуревича. – М.: Республика, 1996. – 352 с.

M.B. Loskutnikova

Principles of Aestho-Physiology in Literary Criticism.

E. Hennequin about I. Turgenev

The article contains the review of methodologies of the literary criticism of the XIX century. Basing on this background the author investigates the beginnings of the psychological branch of literary criticism, connected with the work of French scientist E. Hennequin «New Criticism» («Nouvelle Critique»). Principles of aestho-psychology, which had been formulated by E. Hennequin, as the founder of this doctrine, are analyzed. The major principle of the aestho-psychology is the psychological approach to studying aesthetic emotions. The other work of Hennequin is devoted to the creativity of Russian writer I.S. Turgenev. It contains judgments about perception of types of heroes, features of plot and style of his works by the French public. It is shown that the aforementioned Hennequin's work may serve a demonstrative basis of the aestho-psychological method.

Key words: methodology of literary criticism of XIX century; aestho-psychology; E. Hennequin; I.S. Turgenev.