

DOI: 10.31857/S241377150008617-1

**Slobodanka M. Vladiv-Glover. Dostoevsky and the Realists.
Dickens, Flaubert, Tolstoy. New York: Peter Lang, 2019. 215 p.
(на английском языке)**

Давно уже в нашем литературоведении не появлялось новых исследований, связанных с развитием европейского и русского “реализма”. Основная причина, вероятно, в серьезном устаревании этого понятия, в том, что соответствующая литературоведческая концепция была скомпрометирована “теорией отражения”, мучившей отечественную и мировую филологию десятки лет и породившей устойчивое скептическое отношение к этому словосочетанию. Однако выясняется, что политически не ангажированный, в научном отношении корректный и объективный подход к этой теме может дать замечательные результаты, о чем и свидетельствует книга австралийского профессора литературы Слербоданки Владив-Гловер. Установив вопрос о сущности “реализма” на фундаментальные философские основания, прибавив к этому инструментарий современных мыслителей, она добилась интереснейшего результата, выяснив, что русский и европейский реализм “одной крови”, более того — они основаны на развитии и литературно-эстетической интерпретации общей феноменологии как широкой парадигмы, захватившей с конца XVIII века в роли главенствующего направления европейское культурное пространство. Привлекая в качестве иллюстрации широкий круг литературных текстов и помогая себе ссылками на произведения живописцев, С. Владив-Гловер создала оригинальное исследование, по-новому раскрывающее, казалось бы, давно изученное явление “реализма” — литературного направления и характерной эстетической доктрины.

Небольшое, но емкое по содержанию исследование состоит из девяти глав, освещающих различные аспекты общей темы: об общих принципах и условиях генезиса реализма (1), о специфике эстетических взглядов Достоевского (2), о “почвенничестве” писателя (3), о взаимосвязи между факторами “полифонии” и феноменологии в его творчестве (4), о психофизиологии личности человека, страдающего от агрессии общественной морали (на примере “Двойника”) (5), о свойствах

диккенсовского реализма и диккенсовских мотивах у Достоевского (6), о чертах сходства в творчестве русского писателя с особенностями повествовательного стиля Флобера (7), о толстовском художнике Михайлове (“Анна Каренина”) как провозвестнике нового стиля в искусстве (8), о теме “случайного семейства” в творчестве Достоевского (9). В предисловии автор указывает, что вынашивала идеи, легшие в основание ее труда, на протяжении многих лет, активно апробируя свои исследования на научных конференциях, и в это легко поверить, учитывая значительность и глубину проработанных ею выводов.

С. Владив-Гловер рассматривает указанную группу известных европейских писателей (Ш. Бодлер, Ч. Диккенс, Г. Флобер, Л.Н. Толстой) как “повествователей современности”, выполняющих эту функцию в новом нарративном регистре, который оказался весьма удачным опытом и который также активно использовал Достоевский, сохраняя при этом национальную самобытность. Отмечая “изоморфизм европейского реализма” и его “универсальность” в роли “европейской культурной парадигмы” середины XIX века, автор указывает на его корни в особенностях культуры данного периода и конструктивных свойствах эпистем.

Такой подход представляется справедливым, хотя, разумеется, на формирование творческого стиля писателя влияло множество других факторов, включая и особенности его воспитания и образования (Главное инженерное училище, курс литературы профессора В.Т. Плаксина, сильнейшее влияние творчества В.Ф. Одоевского, первоначальный литературный опыт в переписке с братом М.М. Достоевским и др.). В русле своей работы С. Владив-Гловер скрупулезно анализирует творчество писателя в русле “истории идей” и особенно факты его биографии, фиксирующие интерес к лучшим достижениям европейской литературы. Широко применяя исследовательские инструменты философии и психоанализа, она подвергает рассмотрению узловые моменты эстетического кредо Достоевского, выясняя корни образования

того феномена “реализма в высшем смысле”, который стал основой нарративного модуса писателя. Согласно мнению автора, в этом ряду, помимо лучших образцов французской, английской и немецкой литератур, важную роль играли эксперименты русских авторов и издателей, формировавших в русле “гоголевского направления в литературе” корневые свойства эстетики “натуральной школы” — “Наши списанные с натуры русскими” А.П. Башуцкого (1841) и другие подобного рода “очерки нравов”.

В роли одной из наиболее важных вех в развитии эстетики реализма в XIX веке С. Владив-Гловер отмечает серию очерков Шарля Бодлера “Художник современной жизни” (1863), выводя это словосочетание на уровень термина, обозначающего смысл изучаемого ею “реализма”. Анализируя статью Достоевского “Г-н — бов и вопрос об искусстве”, опубликованную им во “Времени” в 1861 году, отмечает ее эстетическую современность, сравнивая с “запоздалым”, по ее мнению, эссе “Что такое искусство?” (1898), написанным Л.Н. Толстым, оглядывающимся назад, в отличие от Достоевского, который провозглашал новые пути для развития эстетики художественной литературы.

Развитие европейского реализма, по мнению С. Владив-Гловер, шло в процессе происходившего на равных взаимного и весьма продуктивного идеологического “опыления” друг друга английскими, французскими (и другими европейскими) и русскими писателями и теоретиками искусства, которые совместными усилиями вырабатывали доктрину и накапливали опыт “реализма”, перенимая его друг у друга или прямо копируя. Начало было положено в конце 1830-х гг., и в основе процесса лежала общая для всей европейской литературы мысль о необходимости сменить романтический “замок из слоновой кости” на реальную действительность и обратиться к повседневной жизни человека. В качестве важнейшей пружины этого процесса Владив-Гловер называет феноменологическую идеологию, развиваемую рядом немецких мыслителей. Проведя значительный анализ связанного с этой темой материала, Владив-Гловер утверждает, что Достоевский, который, как известно, с большим скепсисом относился к Гегелю, тем не менее, фактически — “гегельянец”. Правда, оговаривается автор, речь не идет о заимствовании по модели В.Г. Белинского, но лишь “в смысле экзегезы гегелевской мысли”. То, что Достоевский с большим скепсисом относился к философии Гегеля, не мешает исследовательнице воспринимать развитие идеологических споров на страницах русских романов

как “гегелевскую драму”, борьба в рамках которой и привела Достоевского к формированию его творческого метода.

Помимо Гегеля, на формирование реализма Достоевского оказали влияние и другие немецкие философы-феноменологи, развивавшие идею обращения мысли человека к опытному знанию, основанному на устремленности к реальной действительности, и обращающие эстетическое зрение к ценностям натурализма.

Анализируя генетические корни “реализма” Достоевского, С. Владив-Гловер справедливо обращает наше внимание на “Очерки русских нравов” Фаддея Булгарина, который, из-за его известной вражды с Пушкиным, был на уровне персоны нон-грата в советском литературоведении, однако на самом деле сыграл немалую роль в формировании литературного канона реализма. Согласно мнению исследователя, негласное заимствование и, одновременно, пародирование булгаринского литературного стиля было одним из важных средств формулирования поэтики Достоевского; с помощью иронии и гротеска он отказывался от пошлостей выходящего на уровень литературного лубка булгаринского “реализма”, продвигаясь к своей концепции “правды” или “реализма в высшем смысле”.

Обращает на себя внимание то, что С. Владив-Гловер весьма широко трактует понятие “феноменологии”, относя к нему любого философа или писателя, который основывает свое творчество на трактовке “реальности смысла” как прямого референта его философствования. Это заставляет иначе взглянуть на суть претензий, которые Достоевский неоднократно выражал по отношению к реализму как художественному методу. Автор справедливо обращает наше внимание на забытые имена, игравшие существенную роль в этом процессе, такие как психолог Карл Густав Карус, к творчеству которого Достоевский обращался во время своей сибирской ссылки, идеи которого во многом предвосхитили работы З. Фрейда. Вне всякого сомнения, изучение круга философов, которые были в центре внимания Достоевского в семипалатинский период его жизни, когда он вместе с А.Е. Врангелем читал и переводил труды немецких философов, может прибавить немало ценной информации о развитии того “большого” Достоевского, который создал ряд литературных шедевров в 1860—1870-е годы. Это же стремление связать воедино свой жизненный опыт и опыт художественного творчества заставило Достоевского регулярно создавать в своих произведениях криптографические модели, в которых зашифрованы впечатления

писателя от встреч с людьми и другие события его личной жизни.

Широко применяя на уровне метода бахтинский диалогизм, С. Владив-Гловер проводит сравнительный анализ нарративно-идеологического слоя картины Н.Н. Ге “Христос и Пилат” (1890) и “поэмы” Ивана Карамазова о Великом инквизиторе. Молчание Иисуса в ответ на длинные филиппики Инквизитора, по ее мнению, объясняется протестом писателя и художника против гегелевской идеи об информационном негативизме молчания, оба были уверены, что истина не раскрывается в монологе, но лишь в положительно-приемлющем, “несудебном”, как сказал бы Бахтин, диалогическом контакте двух “я”. Этот принцип возведен автором исследования в ранг “общего эпистемологического основания, на котором устанавливается реализм”. Эта мысль согласуется с трудами Ю.М. Лотмана, который также утверждал, что именно заинтересованность в мысли “другого” позволила развиваться той эстетической модели, которую мы видим в русском классическом романе. Опираясь на модель “эпистемы современности”, выдвинутую М. Фуко, исследовательница сосредоточивается на процессе зарождения реализма описательного типа в произведении Флобера, Диккенса и Толстого; связывая в одно целое литературный, философский и общественно-культурный процессы, С. Владив-Гловер делает вывод, что реализм как эстетическая парадигма был создан на основе развития феноменологической идеи в европейской общественной мысли.

В основе исследовательского метода С. Владив-Гловер — широкое применение психоаналитического и философского инструментария, назвать ее работу чисто филологической было бы ошибкой, это полноценное междисциплинарное исследование, включающее в себя целый ряд различных научных парадигм: психолингвистика, семиотика, история, эпистемология, философия и др., представленных трудами Дерриды, Лакана, Фуко, Фрейда и др. К этому добавляется теория наррации В. Шмида, снабженная примерами из произведений Достоевского и трех других избранных ею выдающихся европейских писателей. В них исследователь отыскивает нарративную “генеалогию”, основным свойством которой является не тождественность “истории”, но феномен “исторического бессознательного” (“Бесы” Достоевского, “Давид Копперфильд” Диккенса, “Анна Каренина” Толстого).

Особый интерес вызывает глава “Манифесты реализма и очерк нравов”, где содержится

своеобразная трактовка аристотелевского термина “мимесис”, приложенного к реалистическому потенциалу ряда европейских авторов, которые формулируют идею сюжетного действия в модусе “как бы” — “действия как возможности того, что действие это могло произойти, могло быть задумано”, гипотетического и “виртуального” действия. Отсюда выясняется логическая невозможность “теории отражения” и “искусства копий”, задачей искусства является конструирование умозрительного мира и точки зрения на этот конструируемый мир. Привлекая широкий литературный материал, исследователь объясняет корни возникновения европейского “реализма” как естественное продолжение феноменологического тренда в сфере искусства — в живописи, литературе и театре.

Одной из лучших глав работы является глубокий анализ эстетики Бодлера, в котором автор убедительно показала, как философские взгляды поэта претворились в художественные интерпретации “текущего момента” жизни, в то время как идеал красоты в эстетике художника получил две формы — “вечную” и “сиюминутную”. Тем самым вырабатывалась модель искусства, материалом которого является “современная жизнь”, а стратегией — сочетание в творчестве точного взгляда на текущую действительность и верность незыблемому идеалу вечной красоты. Эта тема продолжается в следующей главе, “Манифесты реализма”, где автор показывает сходство и различие между теорией и практикой “писателей-реалистов” — Диккенса, Флобера, Толстого и Достоевского, — которые, каждый по-своему, претворяли в жизнь тезисы литературных манифестов 1840-х годов. Несомненным достижением автора в этой главе является детальное изучение следа, который оставило в творчестве названных писателей эстетика Бодлера — вопрос, доселе мало изученный.

Большой интерес для читателя имеет глава об эстетике Достоевского, где автор справедливо утверждает создание писателем оригинальной модели учения о красоте, которое развивалось, начиная со статей в журналах “Время” и “Эпоха” в первую половину 1860-х гг. и далее претворялось в произведениях 1860—1870-х гг. Конечно, эстетические взгляды писателя не полностью объясняются заимствованиями, они выковывались в процессе жесткой полемики с “Современником” и “Русским словом”, утверждавшими утилитарность искусства и доводившими идею “реализма” до абсурда (полемика “Пушкин или самомги” и пр.), а также положениями, вытекавшими из идеологии “почвенничества”. В связи с этим исследователь справедливо сосредоточивается на творчестве Марко Вовчка

как основном пункте зачина спора, который развивался между Достоевским и его оппонентами о роли и смысле искусства. В этом разделе работы содержится немало ценных наблюдений.

Здесь, правда, можно усомниться в выводе исследователя о совпадении художественных интенций Достоевского и Толстого. Разумеется, в основе эстетических устремлений обоих писателей была категория “правды”, однако далее, в вопросе следования “историческому моменту”, очевидны значительные расхождения, в том числе зафиксированные и в рецензии Достоевского на роман “Анна Каренина”. Известно, как жестко Достоевский критиковал “реализм”, который сводился к описанию того, “куда какую бумагу подать”, настаивая, что в вопросе об изображении жизни он больше “идеалист”, а если и “реалист”, то лишь “в высшем смысле”, где в “высшем” означает — в идеальном. С другой стороны, С. Владив-Гловер безусловно права, утверждая, что оба писателя отрицали концепцию эстетического утилитаризма, пытаясь увидеть красоту в повседневной жизни человека.

В специально отведенной для этого вопроса главе о “почвенничестве” Достоевского и его известной “русской идее” содержится немало верных и тонких наблюдений, в частности, о преемственной связи, существующей между социально-утопическими воззрениями Достоевского 1840-х гг. и его “почвенничеством” 1860-х. Ссылаясь на работу А. де Лазари, известный труд Н.Я. Данилевского “Россия и Европа”, другие источники, С. Владив-Гловер анализирует смысл противостояния между “славянофилами” и “западниками”, справедливо подчеркивая особенное положение, которое занимало в этом противостоянии “почвенничество” Достоевского с его требованием “всемирного братства” и отрицанием реформ Петра I как противоестественных для России.

Глава “Полифония и взгляд на феноменологию” посвящена изучению вопроса о формировании нового типа реализма, далеко ушедшего от наивных “описаний” 1840-х гг. в творчестве Достоевского и Л.Н. Толстого, где изображение действительности, по словам автора, перешло “в другой регистр выражения, регистр метафизического искусства и феноменологии восприятия”. Это заставляет писателя отойти от “этнографического” подхода к описываемому материалу и занять себя формированием ракурса видения мира в аспекте решения “векового вопроса” о сущности мира и роли в нем человека. Именно это качество позволило Бахтину утвердить в роли ведущего принципа “двухголосое” или “диалогическое слово”

Достоевского, в котором оказался применен новый нарративный принцип, ставший настоящим открытием в искусстве: мысль в диалогах Достоевского располагается между контактирующими и принадлежит им обоим. Автор совершенно справедливо подчеркивает роль категории “точка зрения” как фактора, с помощью которого Достоевский формировал нарративные конструкции в своих произведениях: отказываясь от ньютоновской незаблемости точки отсчета, писатель легко допускал, что точка зрения и видения может принадлежать и нарратору, и любому персонажу, а иногда каждому из них последовательно или попеременно.

Специальной главы в книге удостоился вопрос о психоаналитическом аспекте формирования образа Голядкина в повести “Двойник” (“Сексуальность, не-разум и Голядкин как кантовский субъект вкуса”). Автор исследования выдвигает концепцию, в соответствии с которой чувственность получает значение эстетическое, связываясь с кантовской трактовкой этого вопроса: “красивое — объект симпатии”. Привлекая здесь аналитические инструменты, сформированные Ж. Делезом, С. Владив-Гловер рассматривает структурно-повествовательные свойства эротического и порнографического нарратива в их сходстве и различиях. Автор исследует структуру эротического или эротизированного нарратива и делает вывод о реализации здесь принципа нарочитого “прикладного исполнения эффекта рассказывания историй на публику”. Обращаясь к повести “Двойник”, С. Владив-Гловер указывает, что один из первых шагов Достоевского в литературе был связан с развертыванием идеи метафизического конфликта между разумом и неразумием в душе человека. Обнаруживая здесь кантовскую линию, исследовательница считает, что темой этого произведения является путь субъекта разума к свободному самоопределению. Объяснение этому феномену автор находит в концепции М. Фуко, который писал о “теневого” стороне кантовского разума, за которым скрывается “не-разумие”. Проведенный здесь анализ текста повести показывает, что отношения Голядкина со своим доктором Рутеншицем, фактически, не строятся по модели “доктор — пациент”, реализуясь как еще одно воплощение конфликта Голядкина со всем окружающим его миром, наполненным пошлой бытовой логикой, в котором внутренний монолог Голядкина никому не слышен, и тем самым формируется соответствующая форма нарратива, где рассказчик “является совершенным средством транскрипции Голядкинских мыслей”.

Глава о творчестве Ч. Диккенса содержит внимательный анализ творческих принципов писателя, опирающегося на изучение его произведений и условий, при которых они создавались. Особое внимание здесь уделено проблеме сна и памяти, условий формирования человеческого самосознания и механизмам действия бессознательно. Исследователь широко пользуется концепциями, выдвинутыми Ж. Лаканом, формируя ряд остроумных наблюдений, например, относительно диалектики “Давида Копперфильда”, где персонаж романа совмещает функции объекта описания и рассказчика. Сравнивая этого героя романа Диккенса и Ставрогина из романа “Бесы”, исследователь обнаруживает в этих персонажах структурную функцию “пустого места”, с чем, вероятно, можно спорить, так как рассказ о Ставrogине в главе “У Тихона” идет не от персонажа, но от экстрадиалектического нарратора с высоким уровнем компетентности и интроспекции, пользуясь шмидовской терминологией. С выводом автора об этих произведениях Диккенса и Достоевского нужно согласиться, действительно, в обоих случаях речь идет о “полифонической и глубинной структуре” организации повествования.

Глава, посвященная творчеству Флобера (“Флобер и эскиз манер”) опирается на тезис о хронологическом совпадении творчества двух писателей, а также родстве их познавательных интересов, например — к физиогномике, писателей роднит также внимание к теме “случайного семейства” и высокая идеологическая содержательность их текстов. В главе «Михайлов из романа Л. Н. Толстого, художник современной жизни (“Анна Каренина”)» развивается тезис о том, что в данном случае налицо прямое литературное воплощение эстетической концепции Толстого, манифестированной в статье “Что такое искусство?”, которая имеет, по мнению исследователя, очевидную связь с концепцией Бодлера о “художнике современной жизни”. Согласно мнению С. Владив-Гловер, художник Михайлов являет собой вариант феноменологического отношения творца к реальности в самом способе ее моделирования в искусстве. Исследовательница показывает, что повествовательная система позднего Толстого формировалась за счет стремления автора обратить повествование в имеющую исповедальный характер “речь”, основанную на “откровенном взгляде” и имеющую свободный, непредвзятый характер. Так написана, по мнению автора, “Крейцерова соната”. В этом смысле портрет Анны, созданный Михайловым в “Анне Карениной”, является живописным аналогом толстовской концепции искусства.

Рассматривая религиозные основания толстовского мировосприятия, С. Владив-Гловер замечает, что его религиозное чувство свободно от бытовой мистики и слепой “веры в божество”, его эстетика обращена к массовому читателю, некоторым образом сочетаясь с поздними концепциями “массовой культуры”, а также с феноменологическим трендом, проходящим через всю художественную культуру XIX века. Творческие принципы художника Михайлова, по мнению Владив-Гловер, воплощают перспективы художественной культуры Новой Европы. Сравнивая картину Михайлова с “Явлением Христа народу” А. А. Иванова, исследователь указывает на высокий уровень репрезентативности религиозного чувства, которое черпает свои ресурсы не в трансцендентном, но во внутренних душевных ресурсах человека, опирающегося на ценности современной ему жизни, в частности, на идею преображающей силы творчества. В этом смысле Толстой оказался провозвестником искусства модернизма, заставляя вспомнить опыты художника Марселя Дюшана по моделированию процесса обращения невидимого в видимое, и это то самое “снятие покровов”, о котором говорил в своей статье Толстой и реализовал в своем творчестве его персонаж, художник Михайлов. В обоих случаях речь идет не о воспроизведении реальности, но о воссоздании ее в новом, истинно правдивом, очищенном от лжи виде.

В заключение автор делает вывод, что в творчестве исследуемых ее четырех европейских писателей литературное творчество имеет “освобождающий, эмансипирующий эффект”, выражая тенденцию раскрепощения человеческой личности как кардинальной идеи европейской культуры на всем ее протяжении, что и дает основание называть этих художников слова “писателями современной жизни”. Особую роль в этом процессе эмансипации правды жизни сыграл Достоевский, построивший “модель современной субъективности, определяемой новыми научными идеями”. Со всей очевидностью, автор имеет здесь в виду Теорию относительности Эйнштейна, который отзывался о романе “Братья Карамазовы” как о важном идейном ресурсе в строительстве им своей релятивистской физики.

Следует отметить одно важное свойство книги Слободанки Владив-Гловер — чрезвычайно благоприятную к читателю форму изложения ее исследования. Автор не бросает свои мысли незаконченными, детально их анализирует и снабжает примерами, этой же цели служат и подробные разъяснения в сносках и богатые информацией комментарии.

К.А. Баршт**Konstantin A. Barsht**

Доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН,
Россия, 199034, Санкт-Петербург,
наб. Адм. Макарова, 4
konstantin_barsht@pushdom.ru

*Дата поступления материала
в редакцию 20 января 2020 г.*

Дата публикации: 29 февраля 2020 г.

Для цитирования: Баршт К.А. (рец.) Slobodanka M. Vladiv-Glover. *Dostoevsky and the Realists. Dickens, Flaubert, Tolstoy*. New York: Peter Lang, 2019. 215 p. (на английском языке) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 1 С. 102–107. DOI: 10.31857/S241377150008617-1

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher at the Institute of Russian Literature
(the Pushkin House) of the RAS,
4 Makarov Embankment, St. Petersburg, 199034, Russia
konstantin_barsht@pushdom.ru

Received by Editor on January 20, 2020

Date of publication: February 29, 2020

For citation: Barsht, K.A. (Rev.) *Slobodanka M. Vladiv-Glover. Dostoevsky and the Realists. Dickens, Flaubert, Tolstoy*. New York: Peter Lang, 2019. 215 p. (na angliyskom yazyke) [Slobodanka M. Vladiv-Glover. *Dostoevsky and the Realists. Dickens, Flaubert, Tolstoy*. New York: Peter Lang, 2019. 215 p. (in Engl.)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2020, Vol. 79, No 1, pp. 102–107 (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150008617-1