

## ЛИТЕРАТУРА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

София Гурвич-Лищинер: *Герцен и русская художественная культура 1860-х годов*. Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Тель-Авивский университет, Центр Каммингса по исследованию России и стран Восточной Европы. Тель-Авив 1997, 234 с.

Русская исследовательница, работающая теперь в университете Тель-Авив, занимается почти всю свою творческую жизнь русской литературой XIX века в общем и личностью А. Герцена в особенности. Рецензируемая книга является особым продолжением исследования С. Гурвич *Творчество Герцена в развитии русского реализма середины XIX века* («Наследие», Москва 1994). Свою вторую книжную монографию о Герцене автор распределила в два больших раздела: в первом анализируется отношение Герцена к развитию русского реализма середины XIX века, во втором исследуется проблематика творчества Герцена в рамках русской художественной культуры 1860-х годов.

В первых же главах первой части наглядно показано, какими путями европеизировалась русская культура, и исследуется деятельность зарубежных русских центров, в том числе Флоренции, где в 1860-е годы общались дочь Герцена Наталья, живописец Н. Н. Ге, скульптор П. П. Забелло, архитектор Л. В. Даль (сын писателя), но и А. Н. Веселовский и А. Д. Чиркин; в этих центрах происходил обмен мыслями, в том числе герценовскими. Герцен представлен в работе как сторонник концепции исторического драматизма и трагизма: «Лишь соотносимость психологических, интеллектуальных коллизий личности, человеческих судеб с всемирно-историческими катастрофами рождает, по Герцену, подлинно драматическое в жизни – источник драматического в искусстве. Преломление же этих катастроф в «высших, предельных типах» людей убеждения, носителей эпохальных идеалов порождает трагические коллизии, если эти идеалы вступают в противоречие с наличным бытием.» (с. 13). Таким образом воспринимает роль Герцена и молодой тогда критик А. Н. Веселовский, впоследствии выдающийся историк и теоретик литературы и компаративист, общавшийся в 1860-е годы в Флоренции с живописцем Ге и познакомившийся в эти годы с самим Герценом. Именно на первых страницах настоящей монографии осуществляется идея автора связать воедино историко-художественные концепции Герцена и настоящую художественную культуру этого времени, включая и разные виды искусства; принимается во внимание не только их трагизм, но и комическое и сатирико-издевательское начало. Именно эта черта Герцена считается автором вдохновляющим элементом для творчества других писателей: «Эстетические пассажи Герцена об освободительной миссии сатиры в истории (наряду с его творческой практикой) сыграли роль значимого стимулятора в перестройке самой художественной системы Салтыкова на протяжении 60-х годов, когда его сатира вырастает до всеохватных обобщений в политических гротесках...» (с. 23). Хотя скорее декларативно, но все-таки, автор указывает, как творчество русских композиторов, скульпторов и живописцев было связано с кругом герценовских идей. Так называемые герценовские ориентиры она находит в мемуарах и публицистике Герцена 1860-х годов. Именно здесь начинает развиваться настоящее ядро исследования, т. е. внутреннее сравнение (интерная компаративистика) Герцена и других русских писателей, в том числе Н. Огарева, А. Григорьева и т. д. Герцен считается исследовательницей отцом русского реалистического интеллектуализма, именно посредством сверхжанровых контекстов. Особая разомкнутость структуры герценовских художественных произведений позволила использовать его творчество как источник поэтической мысли.

Наиболее интересной в этом отношении является глава о связях Герцена с Тургеневым, в особенности с его «политическими» романами *Дым* и *Новь*. Герцен представляется автору монографии как зачинатель русской интеллектуальной прозы (*Доктор Крупов*) и как

крупный экспериментатор мемуарной прозы (*Былое и думы*). В том же духе трактуются напряженные отношения Герцена к Достоевскому. Автор указывает на вдохновляющую герценовскую модель художественно-публицистического жанра, основанную на свободной беседе, на интеллектуальном диалоге. Однако связывать эту прозаическую структуру с модернистским «потоком сознания» является, на наш взгляд, гиперболой (с. 146). Именно в столкновении с Достоевским обнаруживается литературность Герцена, Герцен как поэт (т. е. художник, писатель). Глубиной и детальностью изложения характеризуется глава о Салтыкове–Щедрине, в которой герценовский сарказм и трагизм комикки связываются с развитием щедриновских произведений в сторону гротеска и абсурда: «Наконец, в *Истории одного города*, концентрирующей коренную, кричащую бессмысленность самой отжившей, но живучей политической системы самовластья, эффективнейшим источником гротескных сюжетных и образных заострений становится сатирический разрез всей официальной русской истории, начиная от ее летописных истоков. Здесь средоточием эстетической «пограничности» становится само художественное время и пространство.» (с. 189).

Серьезная и источниками переполненная работа С. Гурвич-Лицинер связана с общей тенденцией разомкнуть литературу и открыть ее систему для более широких сравнений в рамках других видов искусства и для культуры (*cultural studies*). Хотя в начале автор стремится выполнить эту задачу комплексно, в последствии ограничивается внутрילитературным анализом и интерной (русско-русской) компаративистикой. В этом отношении следует упомянуть и слабо представленную экстерную компаративистику, т. е. почти отсутствие европейского и мирового культурного фона, который, быть может, считается само собой разумеющимся.

Коренной проблемой книги этого типа является внутренний конфликт «литературности» и «культурности»: Когда анализ покидает почву литературоведения, то он зачастую становится слишком поверхностным; научный анализ переходит в перечень фактов, намеков и связей. Иногда трудно доказывать генетические связи отдельных художников: переплетение типологических и генетических сравнений и совпадений кажется иногда хаотичным. Автор, столь интенсивно подчеркивающая важность жанрового определения, не может не учитывать разную жанровую природу разных видов искусства: то, что считается жанром в литературоведении, не имеет полноценных соответствий в других видах искусства. Это, кажется, самая интересная проблема сравнительно-жанрового исследования разных видов искусства или же генеральной (общей) компаративистики и генологии. На наш взгляд «культурные исследования», включающие литературу в более широкий контекст, следует считать результатом внутренних литературных анализов: дойти до генеральной (общей) жанрологии (генологии) предполагает покорное возвращение к якобсоновской литературности. Только оттуда ведет путь к сверхлитературным, общехудожественным обобщениям, сравнениям и конструкциям.

С. Гурвич-Лицинер написала объемную монографию, охватывающую огромный круг тем и идей; именно в этой вдохновляющей методологической роли, подобно как и в анализе огромного материала, состоит значение ее работы, без которой не сможет обойтись ни один будущий исследователь русской литературной культуры XIX века.

Ivo Pospíšil