

зой, а его необычное поведение – юродством. Герой Гоголя не ставит перед собой целей религиозно-нравственного возвышения, поэтому, с точки зрения житийной типологии, было бы точнее отнести Башмачкина к блаженным, которые не принимали на себя подвиг юродства, а просто производили впечатление людей, впавших в детство (стоит упомянуть детскую увлеченность процессом переписывания, неспособность связно выражать свои мысли, детскую незащищенность перед старшими товарищами). Следовательно, если причислять Башмачкина к блаженным, то мотив грехопадения становится еще более прозрачным: все изменения в поведении героя можно объяснить не развращенностью и нравственным падением, а состоянием, когда ребенок достигает желаемого и, осмелев, пробует что-то новое.

Таким образом, агиографические мотивы, которые современные исследователи выделяют в повести Гоголя, интерпретируются диаметрально противоположным образом: от обличения Башмачкина как житийного героя, изменившего своему аскетическому подвигу, до придания человеческой трагедии героя экзистенциального измерения. Эти трактовки не просто полемически заострены. Они являются формой диалога научных концепций, позволяющих углубить наше понимание духовного смысла повести «Шинель».

Литература

1. Бочаров С. Холод, стыд и свобода: (История литературы sub specie Священной истории) // Вопр. литературы. 1995. №5. С. 126–157.
2. Бухаркин П.Е. Православная церковь и русская литература в XVIII – XIX веках: проблемы культурного диалога. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996.
3. Ветловская В.Е. Житийные источники гоголевской «Шинели» // Рус. лит. 1999. №1. С. 18–34.
4. Гоголь Н.В. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Рус. кн., 1994. Т. III.
5. Зырянов О.В. Кто вышел из гоголевской «Шинели»? // Изв. Урал. гос. ун-та. Гуманитарные науки. 2002. Вып. 5. №24. С. 123–143.
6. Кривонос В.Ш. «Бедный Акакий Акакиевич» (об идеологических подходах к «Шинели» Гоголя) // Вопр. литературы. 2004. №6. С. 139–156.
7. Лествица / Преподобного отца нашего Иоанна Лествичника Лествица. Изд. Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994.
8. Лотто Ч. Де. Лествица «Шинели» // Вопр. философии. 1993. №8. С. 58–83.

9. Манн Ю.В. Карнавал и его окрестности // Вопр. литературы. 1995. №1. С. 154–182.

10. Пивоваров А.Б. Мотив «приобретения одежды» в христианской традиции и повести Н.В. Гоголя «Шинель» // Источниковедение в школе. 2009. №1–2. С. 99–108.

Hagiographic tradition in the short story by N.V.Gogol "The Overcoat": dialogue of interpretations

There are compared different modern scientific approaches to the interpretation of the roles of hagiographic traditions in N.V.Gogol's short story "The Overcoat".

Key words: *hagiography, tradition, ascetic feats, holy fools, blessed.*

К.А. НАГИНА
(Воронеж)

СИМВОЛИЧЕСКАЯ МНОГОМЕРНОСТЬ САДА В ПОВЕСТИ Л. ТОЛСТОГО «КАЗАКИ»

Сад в повести Л.Толстого «Казачи», как и в других произведениях писателя, заключает в себе идею выхода в общую жизнь. Сцена сбора винограда рассматривается как пролог к сценам «хлебного труда» «Анны Карениной»; отмечаются евангельские мотивы, связывающие эти сцены. В репрезентации виноградного сада как пространства любви исследуются мотивы «Песни Песней» царя Соломона и связь сада с женским началом, обнаруживающая его сакральную семантику.

Ключевые слова: *Л. Толстой, «Казачи», сад, библейские мотивы, притча о виноградарях, «Песнь Песней» царя Соломона.*

Символика сада в русской литературе универсальна и многопланова. В своем образно-художественном преломлении сад может рассматриваться как микрокосм, сакральная модель Вселенной, выступать как пространство самопознания и постижения «вечных» истин, но может быть и пространством любви, местом увеселений и забав. Подобная много-

плановость наделила данный образ практически неисчерпаемыми смысловыми потенциалами: начиная с XVIII в., он предстал в поэтических и прозаических текстах в самых разных своих ипостасях, все же имеющих глубинное родство, восходящее к сакральной природе локуса. Последнее позволило В.Н. Топорову заявить, что «сады русской поэзии слились в один сад, и множество текстов “сада” преобразилось в единый его текст» [7, с. 306]. Свою страницу в этот «текст» вписал и Лев Толстой. Сад становится неперенным местом действия во многих художественных произведениях писателя, неоднократно упоминается в религиозно-философских трактатах в качестве сакрального локуса, в котором разворачивается зачастую драматическое взаимодействие Бога и человека. Повесть Л. Толстого «Казаки» упрочивает ту связь сада с женским началом, которая была намечена писателем в повестях «Детство», «Юность», «Два гусара», «Утро помещика» и закреплена в маленьком романе «Семейное счастье». В «Детстве» это начало воплощала *маменька*, в «Юности» и «Утре помещика» – девушка-греза. В «Двух гусарах» в центр садового локуса была поставлена Лиза и ее мечты об идеальном возлюбленном, а в «Семейном счастье» Маша, «девочка-фиалка», стала его полноправной героиней. Традиционным для писателя является сад, представляющий собой часть усадебного парка средней полосы России, состоящий из лип, берез и тополей. Исключение из этого ряда составляет вишневый сад, описанный в «Семейном счастье». Его появление в первом романе Толстого имеет веские основания: в сферу внимания автора попадает чувственная любовь, оттого и липовый сад превращается в вишневый. Выбор Толстого продиктован «особенной сакрально-поэтической семантикой вишни» как «плода любви» [4, с. 149], и мифологема вишневого сада составляет мощный подтекст сцены, в которой чувственное влечение Сергея Михайловича и Марии Александровны наконец обнаруживает себя.

В «Казаках» вишневому саду наследует виноградный. Казалось бы, выбор сада здесь обусловлен самим местом действия – Кавказом, в красотах которого виноградные сады традиционно играют не последнюю роль. Действительно, в зарисовке станицы Новомлинской сады, заброшенные и возделываемые, упоминаются как «визитная карточка» Кавказа вообще и казачьих станиц в частности. Однако сад в повести явно не ограничен функциями пейзажной или почти бытовой приметы Кавказа: он, как и прежде у Толстого, заклю-

чает в себе идею выхода в «большой» мир, общую жизнь.

Уже в последней части трилогии «Детство. Отрочество. Юность» Толстой открыл способность сада воздействовать на человека, внушая ему благие мысли о его принадлежности к миру в целом, тождественности с природой и Богом. Не последняя роль в этом процессе отводилась платонической любви. В «Семейном счастье» писатель расширил границы сада, приобщив к нему пыльную дорогу с едущими на сенокос телегами, гумно и поле, на котором работают крестьяне. Благодаря этому в первом романе Толстого возникает пейзаж, связанный с картинами сельскохозяйственного труда. В «Казаках» Толстой соединяет сад и труд: в августе все население станицы «кишит» «на арбузных бахчах и виноградниках» [6, с. 260].

Сцена сбора винограда в «Казаках» является прологом к сценам «хлебного труда» «Анны Карениной», проникнутым евангельскими мотивами, в числе которых А.Г. Гродецкая называет «идею сменяющего вражду любовного братства»; и «символическую параллель с евангельскими работниками; и... внецерковное причастие; и воплощение мотива легкого бремени и благого ига»; «и развитие темы страды-страдания, страды-самопожертвования, жертвенного подвига» [3, с. 163]. Само место действия сцен труда в «Казаках» делает евангельские реминисценции особенно очевидными. В Библии «в метафорическом значении вино нередко символизирует духовные силы и дарования (Притч 9:2; Ис 55:1). <...> Господь сравнивает свой народ с виноградной лозой (Пс 79:9 – 16; Ос 10:1), а землю израильтян – с виноградником (Иер 12:10; ср. Мк 12:1 – 9). Притчу о виноградной лозе, ветвях и винограднике Иисус использует в своих прощальных речах, чтобы пояснить своим ученикам их взаимоотношения с Ним и с Отцом (Ин 15:1)» [5]. В повести плоды виноградных лоз становятся символом братского единения. Совсем в евангельском духе казаки делятся плодами своего труда с солдатами, которых ненавидят чуть ли не сильнее, чем горцев: «Казак <...> менее ненавидит джигита-горца, который убил его брата, чем солдата, который стоит у него, чтобы защищать его станицу <...> русский мужик для казака есть какое-то чуждое, дикое и презренное существо...» [6, с. 164]. В этом контексте едва ли случайной можно назвать сцену «передачи» плодов труда своим врагам: «Обязанные до глаз платками *мамуки* вели быков, запряженных в высоко наложенные виноградом

арбы. Солдаты, встречая арбу, просили у казачек винограда, и казачка <...> брала охапку винограда и сыпала ее в полу солдата» (курсив мой. – К.Н.) [6, с. 260].

Крестьянский труд восстанавливает естественные отношения между людьми, делает возможным участие в общей жизни; виноград и будущее вино выступают эмблемой всеобщего единения – казаков, детей, мамуков, солдат, ногайцев-работников и даже животных: «Все население станиц кишело <...> в виноградниках. Мальчишки и девчонки в испачканных виноградным соком рубашонках, с кистями в руках и во рту бегали за матерями. На дороге беспрестанно попадались оборванные работники, неся на сильных плечах плетушки винограда <...> Запах чапры наполнял воздух. Кровяные красные корыта виднелись под навесами, и ногайцы-работники с засученными ногами и окрашенными икрами виднелись по дворам. Свиньи, фыркая, лопали выжимки и валялись в них. Плоские крыши *избушек* сплошь уложены черными и янтарными ягодами, которые вяли на солнце. Вороны и сороки, подбирая зерна, жались около крыш и перепархивали с места на место» (курсив мой. – К.Н.) (Там же). Виноградное вино, уподобленное крови, несет отзвуки мотива причащения Святым Дарам. Присутствуют в этой сцене и мотивы «легкого бремени и благого ига», «страды-страдания», обнаруженные А.Г. Гродецкой в «Анне Карениной». Эти мотивы соотнесены с Марьяной: «Тяжелая, непрестанная работа занимала всю жизнь молодой девки <...> Наскоро обувалась, надевала бешмет <...> и на целый день уезжала в сады. Там <...> резала, таскала плетушки и вечером, веселая и не усталая <...> возвращалась в станицу <...> Но только потухала заря, она <...> беззаботная, здоровая <...> до утра засыпала спокойным сном» (Там же, с. 262).

Стоит отметить и еще один важный мотив: труд объединяет членов семьи, сбор урожая – это тот редкий случай, когда казак работает рядом с женой и детьми, получая непритворное удовольствие. «Плоды годовых трудов весело собирались <...> В тенистых зеленых садах, среди моря виноградника, со всех сторон слышались смех, песни, веселые женские голоса и мелькали яркие цветные одежды женщин <...> Все семейство было весело и довольно» (Там же, с. 260 – 261).

Уже в «Казаках» сельский труд сакрализуется; от «моря виноградника» остается один шаг до «моря» общего труда, опозитизированного в «Анне Карениной», где «обязанности родственно-хозяйственные» будут осознаны

как «обязанности религиозные», открывающие путь к вере; где в полной мере воплотится евангельская притча о том, что «люди братья – это сыновья одного Отца. И несомненно – работники одной семьи, одного хозяйства, поля и виноградника» [3, с. 194]. В «Анне Карениной» «уборка покоса <...> изображалась как реальная основа и одновременно образно-символическая параллель пробуждающегося чувства любви. В стихии (в море) общего труда просыпается <...> вполне земная любовь в крестьянской семье Ивана Парменова». А.Г. Гродецкая замечает, что, «поэтизируя и одушевляя крестьянский труд, Толстой, быть может, наиболее близок традиции – фольклорной в первую очередь. Метафора “косить – любить”, как и “пахать, сеять, садить, полоть – любить”, – одна из самых распространенных в народном поэтическом творчестве» (Там же, с. 196).

В «Казаках» любовь соединяется со сбором винограда. Марьяна с Устинькой, улегшись под арбою, ведут разговор о любви. Задумавшись, Марьяна говорит своей подруге: «Что он мне раз сказал, постоялец-то... Говорит: я б хотел казак Лукашкой быть или твоим братишкой, Лазуткой» [6, с. 265]. Подобное желание уже высказывал один из персонажей Толстого: в «Утре помещика» Нехлюдов мечтает быть крестьянином Илюшкой и отправиться в извоз, чтобы стать частью незатейливой, понятной, а главное, общей жизни, которую ведут простые люди. Оленин тоже мечтает о человеческой связанности, невозможной в его нынешнем положении. Мечта быть Лукашкой нереализуема. В отличие от Левина, обретшего свое место среди крестьян во время покоса, Оленин этого счастья лишен. На приглашение матери Марьянки к совместному труду он отвечает: «Да я не умею работать». В виноградном саду ему отведена иная роль: не умея работать, он умеет любить.

В репрезентации виноградного сада не только как места всеобщего труда, но и как пространства любви ориентиром для Толстого служит «Песнь Песней» царя Соломона, в которой виноград и виноградный сад ассоциируются с любовным опьянением. В.И. Габдулина и М.С. Голосовская считают, что мотивы библейского текста обнаруживаются в повести Толстого в эпизоде свидания Оленина с Марьяной в винограднике: «Суламита сравнивает своего возлюбленного с *молодым оленем*, призывая его прийти в сад» (курсив мой. – К.Н.), а виноград и в библейском тексте, и у Толстого выступает “плодом соблазна” [2, с. 24]. К этому можно добавить, что, как и в «Песне Песней», Толстой акцентирует выделенность своей героини на общем фоне. Сулами-

та «смугла, ибо солнце опалило» ее (1:5), она «черна», «но красива, как шатры Кидарские, как завесы Соломоновы» (1:4). О ней говорится: «Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами» (2:2), она «прекраснейшая из женщин» (1:7). Марьяна «совершенная», «удивительная» красавица [6, с. 243], также опаленная солнцем: Толстой неоднократно упоминает ее загорелые руки. Портрет Марьяны дается в восприятии Оленина, который любовно фиксирует каждую привлекательную деталь в ее облике: «Его радовало видеть, как свободно и грациозно сгибался ее стан и под нестянутой рубахой твердо обозначались черты дышащей груди; как узкая ступня <...> не переменила формы, становилась на землю; как сильные руки, с засученными рукавами, напрягая мускулы, будто сердито бросали лопатой, и как глубокие черные глаза взглядывали иногда на него» [6, с. 242]. Этот глубокий эротизм в описании героини не уступает явному в «Песне Песней».

В сцене свидания Оленина и Марьяны в виноградном саду семантика сада как локуса чувственной любви проявляется особенно отчетливо. Оленину «неловко наедине с Марьяной», но, пересиливая себя, он пытается ей помочь: «Он достал ножичек и стал молча резать. Достав снизу из-под листьев тяжелую, фунта в три, сплошную кисть, в которой все ягоды сплюснулись одна на другую, не находя себе места, он показал ее Марьяне. – Все резать? Эта не зелена? – Давай сюда. Руки их столкнулись. Оленин взял ее руку, а она улыбаясь глядела на него <...> Слова звучали еще пошлее, еще несогласнее с тем, что он чувствовал <...> Но ее лицо, ее блестящие глаза, ее высокая грудь, стройные ноги говорили совсем другое» (Там же, с. 266 – 267). Этот безмолвный разговор о любви обращает к аналогичной сцене в вишневом саду из романа «Семейное счастье». Плодом любви вместо винограда там выступает вишня, и в этой сцене дает о себе знать тот жесткий нравственный ограничитель, который не позволяет персонажам переходить границы дозволенного. После свидания в саду Оленин пытается объяснить то чувство, которое испытывает к казачке. Это не платоническая и не плотская любовь, признает он, это «что-то другое»: «Может быть, я в ней люблю природу, олицетворение всего прекрасного природы; но я не имею своей воли, а чрез меня любит ее какая-то стихийная сила, весь мир божий, вся природа вдавливают любовь эту в мою душу и говорит: люби. Я люблю ее не умом, не воображением, а всем существом моим» (Там же, с. 273 – 274). В ис-

следовательской литературе существует целый ряд трактовок этого чувства, но, пожалуй, более близким к истине здесь оказывается Б.И. Берман, увидевший в Марьяне часть «личного мифа» Толстого. Образ героини «Казак» автор книги «Сокровенный Толстой» возводит к образу женщины из «Сна», раннего произведения Толстого. Эта женщина наделена «силой спокойствия, самодостаточности, полнотой счастья, по которой ей никого не нужно, любовным сожалением – теми составляющими, без которых Толстой не видел образа женщины – олицетворения красоты» [1, с. 54]. Все эти черты приписаны Толстым Марьяне, не случайно соединенной в сознании Оленина с образом гор. «Этот образ становится каким-то личным мифом, его спасающим и карающим божеством, – заключает Б.И. Берман. – <...> Отношение к этому “невыдуманному” действительному идеалу – “самому дорогому, что есть в жизни”, – молитвенно. Он обладает такой пронизывающей силой, что под него “никто не подходит”, именно он на правах высшего голоса говорит “не то”» (Там же, с. 46). Потому так трудно Оленину в сцене свидания с Марьяной в виноградном саду, где он каждую минуту думает, что говорит и делает что-то «не то», где он испытывает чувство стыда, «первичное», как считает Б.И. Берман, «творческое чувство у Толстого» (Там же, с. 64), выражением которого и явился «Сон».

Чувственная любовь, предмет воспевания в «Песне Песней» царя Соломона, для Оленина, конечно же, «не то». Слова о красоте Марьяны, слова о любви даются ему с трудом и звучат «пошло», потому что оскорбляют его идеал. Поддаться соблазну – значит заглушить в себе голос того «внутреннего» человека, который и говорит: «не то».

В дальнейшем Толстой проведет художественный эксперимент, в котором его персонажи, ослепленные вожделием, «осквернят» сад. Это произойдет в «Дьяволе», когда Иртенев, презревший нравственное чувство, будет в саду/лесу сходитьсь со Степанидой, внешне похожей на Марьяну, но низведенной до предмета плотского наслаждения. Это произойдет в последнем романе Толстого, когда Нехлюдов будет ночью ходить по саду, стучать в окно Катюши и позволит «животному человеку» взять верх. Попраание идеала чревато нравственной деградацией. Иртеневу не хватит сил для воскресения, но они найдутся у Нехлюдова, и опять же не последнюю роль в этом сыграет тот самый сад, который ранее был «загажен» воспоминаниями.

Однако будут и другие персонажи Толстого: для них сад останется местом откровений и

духовных прозрений, как для Андрея Болконского, из окна, распахнутого в сад, услышавшего, как на тот момент чужая для него девочка, Наташа Ростова, хотела полететь. Именно связь с женским началом, образ которого «и есть для Толстого... идеал жизни, <...> образец для суждения о должном и недолжном» [1, с. 65], делает сад сакральным локусом в художественном мире писателя, локусом обновления и обретения себя. И если это обретение не состоялось для Оленина, то оно станет возможным для других персонажей Толстого, следующих герою «Казачков».

Литература

1. Берман Б.И. Сокровенный Толстой: религиозные видения и прозрения творчества Льва Николаевича. М. : Гендальф, 1992.
2. Габдуллина В.И., Голосовская М.С. Природные локусы в повести Л.Н. Толстого «Казачки»: текст и контекст / Филологический анализ текста : сб. науч. ст. Барнаул, 2007. Вып. VI. С. 15 – 25.
3. Гродецкая А.Г. Ответы предания: жития святых в духовном поиске Льва Толстого. СПб. : Наука, 2000.
4. Кошелев В.А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова // Рус. лит. 2005. № 1. С. 40 – 52.
5. Ринкер Ф., Майер Г. Виноград, виноградная лоза, виноградник, вино // Библийская энцикл. Брокгауза. URL : http://www.bible-center.ru/dict/brodict/tr/vinograd_vinogradnaya_losa_vinogradnik_vino (дата обращения : 12.05.2011).
6. Толстой Л.Н. Казачки // Собрание сочинений : в 22 т. М. : Худож. лит., 1979 – 1980. Т. 3. С. 151 – 301.
7. Топоров В.Н. *Ветхий дом и дикий сад*: образ утраченного счастья // Облик слова : сб. ст. М. : РАН, Ин-т рус. яз., 1997. С. 290 – 319.

Symbolic dimensionality of a garden in the story by L.Tolstoi "The Cossacks"

A garden in the story by L.Tolstoi "The Cossacks", as well as in other works by this writer, implies the idea of general life. The scene of grape gathering is considered as the prologue to "bread labour" scenes in "Anna Karenina"; there are noted the evangelical motives that connect these scenes. In the representation of grape garden as the love space, there are investigated the motives of "Canticles" of Solomon and the connection of garden with the woman, revealing its sacral semantics.

Key words: *L.Tolstoi, "The Cossacks", garden, Bible motives, the parable about viticulturists, "Canticles" of Solomon.*

Н.В. ЦВЕТКОВА
(Исков)

РОМАН Э. СЮ «МАТИЛЬДА» В ОЦЕНКЕ С.П. ШЕВЫРЕВА и В.Г. БЕЛИНСКОГО*

Анализируются критические оценки романа Э.Сю, данные С.Шевыревым и В.Белинским – общественными антагонистами, использующими в 1840-е гг. в подходе к художественному произведению единую методологию; рассматриваются философские и эстетические позиции критиков, определяющие их выводы.

Ключевые слова: *С.П. Шевырев, В.Г. Белинский, критический метод, эстетика, философия, критическая оценка.*

Темой настоящей статьи является анализ критических оценок второстепенного французского романа, принадлежащих известным общественным противникам 1840-х гг. Однако конкретный аспект обосновывает общую, не решенную до настоящего времени проблему критической методологии и обусловлен необходимостью пересмотра наследия С.П. Шевырева и В.Г. Белинского. До сих пор считается, что эти критики являются антагонистами и в области методологии, что определяется их общественной полярностью. Тем не менее соотношение идеологии и методологии критики не столь прямолинейно. Задача статьи – показать на частном примере единство критического метода таких идеологически разных деятелей русской критики, как славянофил Шевырев и западник Белинский, и выявить особенности мировидения каждого, обуславливающие критическую оценку.

В советской науке методология Белинского 1840-х гг. позиционируется как последнее достижение русской критики, заключающееся в синтезе эстетического и исторического принципов изучения литературы [7, с. 412–452]. Такое утверждение сохраняет свое значение до настоящего времени. Однако обра-

* Исследование выполнено в рамках программы «Развитие научного потенциала высшей школы (2009 – 2010 годы)». Мероприятие «Проведение фундаментальных исследований в области естественных, технических и гуманитарных наук. Научно-методическое обеспечение развития инфраструктуры вузовской науки». Регистрационный номер: 2.1.3/4109. Проект ««Забывтое» и «второстепенное» в жанре романа XVIII – XX веков».