

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».

ние к критической и филологической деятельности Шевырева, с конца 1820-х гг. выступившего против философского систематизма в области науки и критики, позволяет говорить о том, что он использовал этот принцип гораздо раньше, о чем свидетельствует опубликованный в начале нашего века дневник его первой заграничной поездки (1829 – 1832 гг.). В нем проявилось стремление критика создать «эстетику для русских» «в порядке историческом» [11].

Дореволюционный исследователь справедливо заметил: «Защитой исторической эстетики Шевырев опередил Белинского первого периода его деятельности. Молодому критику предстояло еще долго и мучительно биться в сетях философских теорий и приносить самоотверженные жертвы “терминам” и “определениям”», в то время как Шевырев издал «докторскую диссертацию (“Теорию поэзии”. – *Н.Ц.*) и историческим путем старался определить законное направление современной критической мысли» [5, с. 26, 23]. Это наблюдение подтверждает сам Белинский в статье 1842 г. «Речь о критике ... А. Никитенко», когда, преодолев пристрастное отношение к философской эстетике и повторив Шевырева, он пришел к выводу: «Критика историческая без эстетической, и, наоборот, эстетическая без исторической, будет односторонняя... Критика должна быть одна...» [1, т. V, с. 79].

Для Белинского теперь «каждое произведение искусства непременно должно рассматриваться в отношении к эпохе, к исторической современности. <...> С другой стороны, невозможно упускать из виду и собственно эстетических требований искусства...» (Там же, с. 78). Сравним с высказыванием Шевырева: «Во всяком поэтическом произведении, особенно же в романе светском, две стороны – одна существенная, другая прекрасная: первая жизнь, вторая – искусство. Роман светский есть живая картина из жизни современного общества, но кроме того и художественное создание» [8, с. 606].

Единая методология способствует общей логике подхода к тексту Э. Сю, достаточно похожим, на первый взгляд, выводам. Оба критика близки в общей исторической оценке романа, т.к. говорят об изображении в нем современной жизни Франции. Шевырев замечает, что романисты Франции, в том числе и Сю, «хотя не так глубоко <...> первые бросили свежий взгляд на жизнь общества» (Там же, с. 606). Белинский считает, что Э. Сю, как и в «Парижских тайнах», проявляет «стремление

решить или, по крайней мере, поставить на вид какой-нибудь нравственный социальный вопрос» [1, т. VIII, с. 253].

Оба критика и в общей эстетической оценке романа приходят к достаточно похожему выводу, почти дословно повторяя определение романа: Белинский – «картина общества», «в нем общество видит свое зеркало» (Там же, с. 244); Шевырев – «Роман светский есть живая картина из жизни современного общества», «жизнь отражается в нем как в зеркале» [8, с. 606]. Оба критика причисляли автора к материально успешным беллетристам современной Франции, освоившим жанр романа-фельетона, популярный в среде массового читателя. Оба говорили о низком уровне художественности: Белинский – об отсутствии в романе «правдоподобия и естественности», «преувеличении и мелодраматических эффектах», относящихся к изображению Матильды и других добродетельных лиц, которые «нестественны до смешного и приторны до отвратительности» [1, т. VIII, с. 254 – 255], об искусственном развитии действия; Шевырев – об «искании эффектов, непрерывном насиловании фантазии», невозможности свести действия «какого бы то ни было лица к одному концу» [8, с. 611, 613].

Оба критика видели начало французских романов о судьбе женщины в творчестве Ж. Санд. Но если Белинский называл ее «первым романистом нашего времени», создателем романов «социальных» [1, т. VIII, с. 244], то Шевырев – «гениальной и чудовищной женщиной, которая первая грозно восстала на мужчин» [8, с. 603]. Так сходство выводов нарушается, оказывается кажущимся. При внимательном прочтении даже дословные совпадения в статьях критиков, как видно, не являются таковыми по смыслу.

Если для увлеченного западными социальными учениями Белинского французская жизнь была предметом интереса и одобрения, потому что «более всего на свете любит француз общественную и публичную жизнь», а Франция «снабжает легким чтением всю Европу и весь образованный мир» [1, т. VII, с. 134], в том числе и Россию, то в религиозном философе Шевыреве французская жизнь и французская беллетристика вызвали негативную реакцию. Ее он прятал за легкой иронией, с досадой говоря о том, что в России французский роман – «важное событие в жизни нашего общества» [8, с. 602]. В его понимании французская поэзия давно перестала быть искусством, потому что «вся потерялась в жизни, *забыла о служении своем прекрасному*, истратилась на

беглые рассказы о событиях ежедневных <...> и подчинила Божий дар вымысла, свободу фантазии бесконечным коммерчам (калька с французского, означает сплетни, пересуды) на все возможные круги Парижского общества» [8, с. 607] (курсив мой. – Н.Ц.).

Общая оценка французской поэзии относится к разбираемому Шевыревым роману, содержание которого для него не социальная, а типичная нравственная история в литературе Франции. С эстетической точки зрения для Шевырева и предмет изображения, и его художественное воплощение означают подчинение «божьего дара» художника сплетням и пересудам. Эстетическая теория его базируется на христианской антропологии, ядро которой «теория жертвы и свободы человеческой», по которой «человеку предстоит тройная обязанность: освободить природу от страданий, освободить душу сочеловеков от страданий же и, наконец, вместе с самим Христом нести крест» [9, с. 427].

«Теория жертвы и свободы человеческой» определяет эстетические категории. Категорию прекрасного Шевырев связывает с любовью, потому что она «участвует в восприятии ощущений изящных. Прекрасное мы прежде всего любим, и без любви к нему нет полного им наслаждения. <...> В любви к красоте должно отличить начало духовное от эгоистического... В прекрасном есть божественное, говорит Платон» (Там же, с. 389). Шевырев обосновывает «эстетику христианскую», в которой, как и в его теории, главная фигура – человек, «любимое творение своего создателя», которое поставлено «от Бога в центр природы» [7, с. 414]. По мнению критика, «нет человека без религии», и «наклонность в человеке к удивлению есть уже начало религиозного чувства», равно как и начало «в наслаждениях наших произведениями искусства» [9, с. 418]. «В этом чувстве сходятся Религия и искусство, имеющие постоянное духовное родство» (Там же, с. 418 – 419). Шевырев в своей эстетической теории приходит к выводу о необходимости соединения искусства и религии, что было свойственно философским исканиям и творческой практике Гоголя и Жуковского и что В.В. Зеньковский определил как «христианский гуманизм».

Совершенно закономерно, что искусство слова осмысливается Шевыревым в начале 1840-х гг. как имеющее божественное начало. В понимании слова он идет вслед за любимым апостолом Христа Иоанном, называя его «даром людям от Бога» и «внешним выражением самопознающей души человеческой» [13, с. VII].

Высоким критериям искусства слова явно не соответствуют ни «завлекательное содержание» «Матильды», ни жанр фельетона, иронично названный Шевыревым «блестящим хвостом газетным» [8, с. 602, 603].

Шевырев констатирует, что французская литература, изображая «разрушение семейной жизни», «не доходит до корня зла, не указывает на главную его причину» (Там же, с. 611). По этой же причине он в самом начале 1830-х гг. не принял романа «Собор парижской богоматери» В. Гюго, записав в дневнике: «Всюду видно неуважение к религии, к церкви, к святой деве» [12, с. 299]. Современной жизни Франции, по мнению славянофильского критика, соответствовала бы «сатира всемирная, сатира великая, значительная». Однако «такой род поэзии требует сильного духа, цельного характера в поэте» [8, с. 612], того, что в тот момент во Франции, с точки зрения критика, не существовало. В романе нет самого главного, что Шевырев считал первостепенной основой жанра: взаимодействия сюжета и характеров. Это происходит оттого, что «в романе Е. Сю нет цельных, полных, выдержанных характеров, как и во всех романах французских. Вы не сведете никак действий какого бы то ни было лица к одному концу...» (Там же, с. 613).

Эстетическая и этическая основа жанра романа для Шевырева заключается не просто в характерах. «Что такое характер? – Нравственный образ человека, цельность его духовного существа, выражаемая в мнениях, правилах, поступках, словах. Характер весь принадлежит внутреннему человеку...» (Там же, с. 612), – рассуждает Шевырев в традициях философии И.В. Киреевского, Н.В. Гоголя, В.А. Жуковского. Религиозный философ и православный человек, он пытался осуществить идею преобразования действительности духовным воздействием искусства – так, как будто искусство обладает «силой магического взаимодействия с плотью мира» [2, с. 42]. Говоря о романе – «зеркале общества», он имел в виду отражение в нем прежде всего духовных и этических проблем. А поскольку только в «созданиях», т.е., по его определению, в классике, но не в беллетристике возможно «магическое взаимодействие» с миром и современностью, Шевырев боролся против беллетристики. Не она должна была стать основой современной ему русской литературы.

В отличие от Шевырева для Белинского в романах Э. Сю самым интересным и близким было обращение к социальным проблемам. Его рецензия на ряд переводных романов, где речь идет о «Матильде», относится к 1847 г. В

январе этого года Белинский изложил в письме В. Боткину свое понимание современной философии: «Освободить науку от призраков трансцендентализма и theologie, показать границы ума, в которых его деятельность плодотворна, оторвать его навсегда от всего фантастического и мистического...» [1, т. X, с. 615]. В.В. Зеньковский считает, что «в этот период Белинский <...> впадает в атеизм <...> его философские взгляды ныне становятся *упрощенным материализмом*» и что «с Белинским более, чем с кем-нибудь другим, в развитии русского философского сознания связан принципиальный этицизм. Тот *эстетический гуманизм*, который строился русскими мыслителями, подхваченными духом секуляризма, у Белинского принимает некоторые новые черты <...> Белинский выдвигает на первый план *проблему личности*, – в свете этой проблемы он рассматривает философские темы его времени» (курсив мой. – *Н.Ц.*) [4, с. 72]. Философ обращает внимание на то, что картина мира в сознании Белинского складывается под влиянием секуляризма и вопрос о человеке разрешается в первую очередь как социальный, в связи с чем возникает целенаправленный интерес критика к «социальному роману»: «через него» общество «совершает великий акт самопознания» [1, т. VIII, с. 244].

В 1840-е гг. Белинский «обсуждает два внутренне связанных, но не тождественных вопроса: онтологический – о соотношении «искусства с жизнью» и гносеологический – об отношении художественного произведения к «той действительности, которая составляет его содержание»» [10, с. 78]. Первый вопрос критик разрешил в пользу жизни, т.к. «искусство есть только одно из бесчисленных проявлений жизни» [1, т. VI, 252]. «Обращаясь к гносеологическому аспекту проблемы, Белинский говорит, что действительность является питательной почвой искусства <...> в процессе воспроизведения действительности совершается ее художественное освоение – отбор и анализ ее явлений...» [10, с. 79]. Этот процесс критик связывал с жанром романа, стремящегося «быть картиной общества, представляя анализ его оснований» [1, т. VIII, с. 244], т.е. того «зла», которое «скрывается не в человеке, но в обществе» (Там же, т. VI, с. 393). На основе «анализа действительности» вырастает остросоциальный критический реализм. Шевырев, напротив, считал, что «настоящий художник – не классик и не романтик. Внутреннее содержание его произведений есть полная идея красоты, стяжание всего человечества.

<...> Внешняя форма принадлежит народу и составляет его слово» [13, с. 141].

Однако, несмотря на разные философские, эстетические и этические представления критиков, подобно Шевыреву, Белинский, как было замечено, критиковал эстетическую сторону романа, с иронией говорил о главной героине. В отличие от Шевырева, он принял образ злодея Люгарто, который «довольно естественен сам по себе» [1, т. VIII, с. 255], не давая ему этической оценки. Поставив в центре мира личность, Белинский не обращает внимания, как пишет Б.Ф. Егоров, «на соотношение свойств личности с “вечными законами” нравственности», для него «абсолютные законы существуют, но конкретные поступки не столько соразмеряются и оцениваются вечным идеалом, сколько рассматриваются как этап в движении человечества к совершенству» [3, с. 84]. В таком движении важна роль не классики, а беллетристики. Белинский, обратившись к беллетристике, осознав ее эстетическую вторичность, утвердил ее права в современности, считая, что цель ее – «действовать на образование общества, пускать в оборот человеческие понятия» [1, т. III, с. 138]. В деятельности Белинского, как считает В.А. Котельников, «обнаружилось симптоматическое для эпохи пренебрежительное отношение к гносеологической и онтологической проблематике как самой литературы, так и критической рефлексии о ней» [6, с. 17].

Таким образом, анализ критических оценок Шевырева и Белинского показывает единство их критического метода при глубоком различии их мировосприятия, определяющего сущностный смысл критической оценки.

Литература

1. Белинский В.Г. Собрание сочинений : в 9 т. М., 1976–1982.
2. Виролайнен М.Н. Структура культурного космоса русской истории // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994.
3. Егоров Б.Ф. Литературно-критическая деятельность В.Г. Белинского. М., 1982.
4. Зеньковский В.В. История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 2.
5. Иванов И.И. История русской критики : в 2 т. Спб., 1900. Т.2.
6. Котельников В.А. О реализме и идеализме в литературе и философии // Рус. лит. 2009. №2.
7. Кургинян М.С. Синтез эстетического и исторического принципов изучения литературы. В.Г. Белинский // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975.
8. Москвитянин. 1842. №2.
9. Москвитянин. 1841. №6.

10. Соболев П.В. Эстетика Белинского. М., 1978.

11. Цветкова Н.В. С.П. Шевырев – критик, историк и теоретик литературы (1830-е годы) : моногр. Псков, 2008.

12. Шевырев С. Итальянские впечатления. СПб., 2006.

13. Шевырев С. История русской словесности. М., 1859. Ч.1.

*The novel by E.Sue “Mathilde”
in the assessment of S.P.Shevyrev
and V.G.Belinsky*

There are analyzed the critical assessments of the novel by E.Sue, given by S.Shevyrev and V.Belinsky – social antagonists, who used in the 1840s the common methodology in the approach to fiction works; there are considered the philosophical and aesthetic positions of critics, which determine their conclusions.

Key words: S.P.Shevyrev, V.G.Belinsky, method of criticism, aesthetics, philosophy, critical assessment.

Я.В. САМОХВАЛОВА
(Волгоград)

**СПЕЦИФИКА ИЕРАРХИИ
МИФОЛОГЕМ В
БИОГРАФИЧЕСКОМ МИФЕ
Н.С. ГУМИЛЁВА**

Выделяются ключевые мифологемы, входящие в состав гумилёвского биографического мифа. Прослеживается гибкость иерархической структуры многокомпонентного гумилёвского мифообраза. Устанавливается обусловленность доминирования какой-либо одной из мифологем событийным контекстом. Формирование легенд о расстреле Н. С. Гумилёва рассматривается как экстраполяция биографического мифа в ключе, заданном давлением мифоканона.

Ключевые слова: Гумилёв, миф, мифологизация, мифологема, биографический, интерпретация.

Существенной частью биографического мифа Гумилёва является миф автобиографический, творившийся поэтом декларативно и весьма тщательно. «Разве не хорошо сотворить свою жизнь, как художник творит картину, как поэт создает поэму?» – писал Гумилёв в 1908 г. В. Н. Арнс [4, с. 62]. Декларативность эта от внимания современников не ускользала: «Гумилёв говорил, что поэт должен “выдумать себя”. Он и выдумал себя, настолько всерьез, что его маска для большинства его знавших (о читателях нечего и говорить) стала его живым лицом», – вспоминал Г. Иванов [8, с. 462]. О живом лице говорил и А. И. Павловский: «Гумилёв был поэтом, сотворившим из своей мечты необыкновенную, словно сбывшийся сон, но совершенно подлинную жизнь. Он мечтал об экзотических странах – и жил в них; мечтал о немисливо-ярких красках сказочной природы – и наслаждался ими воочию; он мечтал дышать ветром моря – и дышал им. Из своей жизни он, силой мечты и воли, сделал яркий, многокрасочный, полный движения, сверкания и блеска поистине волшебный праздник» [10, с. 6–7]. Это лишь немногие свидетельства в ряду аналогичных, из чего мы можем заключить, что автобиографический миф творился Гумилёвым вполне успешно.

П.В. Паздников, исследуя мифопоэтический аспект гумилёвской лирики, особо останавливался на том, что «...авторский миф не был неизменной и постоянной величиной (курсив мой. – Я.С.) в творчестве Гумилёва. Здесь возникает проблема эволюции авторского мифа, как своего рода “миропонимания”» [11, с. 8–9]. Разумеется, любой исследователь, затрагивающий в своей работе обозначенную проблему, закономерно обращается к стихотворению Н.С. Гумилёва «Память»: последовательность «“колдовской ребенок” – “поэт” – “мореплаватель и стрелок” – “воин” – “угрюмый и упрямый зодчий”» стала своеобразным «общим местом» для большинства биографов, вплоть до того, что строками из «Памяти» озаглавливают целые параграфы [6]. Хотя фактографии подобная маркировка этапов эволюции автобиографического мифа не противоречит, результатом становится предельная стереотипизация гумилёвского образа: второстепенные факты отсекаются, исключаются из массового сознания – и остается канва, набор узловых моментов, по которым миф экстраполируется в соответствии с заданным раз и навсегда вектором. Созданные таким образом в биографии «лакуны» становятся полем для бесчисленных вариантов более или менее мифологизированных интерпретаций, в полном соответствии с наблюдением М.Н. Эпштейна: «... миф не любит лгать, не любит уклонять-