

ИЕРАРХИЯ РОМАНА В ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ШТУДИЯХ С.П. ШЕВЫРЕВА

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 «“Забытое” и “второстепенное” в жанре романа XVIII – XX веков».

Впервые анализируются теория и практика романа как литературного рода (жанра) в критических статьях ученого-филолога и журналиста С.П. Шевырева конца 1820–1840-х гг. Рассматривается его концепция истории мировой и современной русской литературы, представленная через эстетически иерархические ряды романа, а также прослеживается роль классики в судьбе отечественной словесности.

Ключевые слова: роман; классика; беллетристика; литературная критика.

В последние годы нашего века заметно оживился интерес к личности С.П. Шевырева [1], его дневникам [2], его литературоведческому и критическому наследию [3]. Вышедшие в свет книги позволяют увидеть разносторонность интересов и талантов этого самобытного человека. Однако до сих пор мало исследованной остается его деятельность во многих сферах, среди которых филологическая наука и критика, которым он посвятил почти всю свою жизнь. Как правило, в журнальных статьях, в дневниках рядом с полемическими высказываниями о злободневных литературных новинках у Шевырева рождались интереснейшие размышления в области истории и теории литературы, например о романе, которые относятся к концу 1820-х – началу 1840-х гг.

Профессионального филолога и журналиста С.П. Шевырева вообще отличает постоянство интересов в разных сферах истории и теории литературы. С середины 1830-х гг. он выступает создателем исторического метода в критике и филологической науке России и с исключительной настойчивостью внедряет его и в статьях «Московского наблюдателя» (1835–1837) и «Москвитянина», и в научных сочинениях: «Истории поэзии» (1835), «Теории поэзии» (1836), «Истории русской словесности, преимущественно древней» (Т. 1. 1846).

Исторический метод Шевырева направлен на то, чтобы воспринимать и понимать литературу не только как искусство слова, но и бытийную сущность жизни и истории народа. В основе его присутствуют самые разные категории: история, климат, географическое положение родины автора, своеобразие национального характера и психологии народа, его умственная, гражданская, религиозная и другая жизнь, черты биографии автора и особенности его творческой фантазии и т.д. [4].

Отталкиваясь от традиций философской критики и эстетики и основываясь на историческом методе, формирование которого было во многом определено влиянием на него Лессинга и Аристотеля, Шевырев создает собственную классификацию поэтических родов. Основополагающая идея ее отражена в записях дневника начала 1831 г.: «В России непременно будут со временем три особые кафедры Гомера, Данта и Шекспира. В них исторически представляются три главные рода поэзии: эпос, лира, драма. Будет еще четвертый род – роман, но он еще не усовершенствован» [2. С. 238] (курсив наш. – Н.Ц.). Итак, в своей классификации родов, отталкиваясь от Гегеля, Шевырев соотносит эпос с Гомером, Данте с лирикой, а драму с Шекспиром. Роман для него является пока не устоявшимся жанром и одновременно родом.

К жанру романа С.П. Шевырев обращается еще в конце 1820-х гг., будучи главным критиком журнала «Московский вестник». Анализируя его статью о романе В. Скотта «Веверлей», Ю.В. Манн увидел в выводах критика то, что сближает всех представителей философской эстетики в России, т.е. признание за этим жанром синтетической природы. Действительно, Шевырев замечает: «Роман, наравне с эпосом, лирою, драмой, имеет свое начало в общих законах поэзии. ... Удел каждого рода поэзии ограничен; но есть род его всеобъемлющий, неограниченный, ничего не исключаящий...» [5. С. 410–411]. Отметим, что В. Белинский придет к подобному выводу спустя 20 лет в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года».

Ю.В. Манн пишет о влиянии на Шевырева теоретических заметок его любимого английского писателя. Современный ученый увидел в рецензии «настоящий культ Вальтера Скотта» [6. С. 253], выделив в представлениях Шевырева «идею историзма в той ее форме, которая состояла в признании родственности человеческих характеров на всех стадиях исторического процесса и которая была подсказана историографии XIX века именно творчеством Вальтера Скотта» [6. С. 253]. Б.Г. Реизов по этому поводу замечал, что «Скотт открыл возможность изучения исторических различий с сочувствием и пониманием, которые показали его современникам почти чудесными» [7. С. 281].

В итальянском дневнике (1829–1832), в котором отчетливо проявилось стремление Шевырева уйти от влияния философской эстетики и сформировать новую, историческую, основу науки о литературе, о романе практически ничего не сказано. Можно прочесть лишь одно замечание, касающееся поэтики романа: «Действие в романе можно сравнить с клубком ниток: развиваешь, развиваешь его – все еще остается; вот уже виден угол карточки, на которую намотаны нитки, но еще долго разматывать; снова нитки запутались, мало-помалу яснее карточка и всегда предвидится конец клубка. Любой роман В. Скотта подтвердит это сравнение» [2. С. 202].

В дневнике по-прежнему В. Скотт для Шевырева олицетворяет создателя романного жанра, который он здесь же сравнивает с трагедией: «Трагедия напротив. В ней все быстро, все взрыв, все вспышка, все внезапно. Катастрофа не должна предвидеться: чем внезапно – тем лучше» [2. С. 202].

В теоретических штудиях дневника и созданной здесь концепции главная идея Шевырева заключается

в определении четких родовых и жанровых границ, а в данном случае – границ романа и трагедии. Вот почему он так настойчиво разделяет признаки трагедии и романа: «Трагедия, как роман, не жертвует целыми эпизодами истории. Сцена Орденов, столь прекрасная в “Кенивольдте”, хотя и заимствована В. Скоттом у Гете, но является совершенно в ином виде. Читатель терпелив, но зрителю скучно слушать урок из Геральдики» [2. С. 202]. Соотнося сцену из «Эгмонта» с эпизодом романа «Кениворт», в котором герой показывает свои ордена графине, Шевырев подчеркивает разницу в предмете изображения романа и драмы. Таким образом, в начале 1830-х гг. дневник фиксирует новый взгляд на роман: в нем важны действие, его динамика и интерес, который они вызывают, а также подробности в описании частностей и отдельных эпизодов. Не случайно синонимом к роману у Шевырева впоследствии станет словосочетание «повествовательный род», относящееся в первую очередь к прозе Пушкина.

И позднее, в критических статьях «Московского наблюдателя» (1835–1837) Шевырев будет развивать свою основополагающую мысль о родовом и жанровом разделении современной ему поэзии [8]. Заинтересованно он пишет о жанре исторического романа, обращаясь к роману О.П. Шишкиной «Князь Скопин-Шуйский, или Россия в XVII столетии»: «...нельзя не заметить, что этот роман, представляя в подробности внешние исторические события..., слишком мало раскрывает перед нами внутреннюю жизнь эпохи и русского народа в начале XVII века. Роман не есть еще история, отгаданная в подробностях: он более чем история: он есть жизнь» [8. С. 86–87]. В этом емком отзыве высказаны главные требования к жанру исторического романа: верное изображение человеческой жизни, которое критик связывает с проникновением писателя в психологию исторических героев, их характеров, с проникновением в подробности жизни с ее бытом и различными обстоятельствами, а также верное изображение исторических событий и их «подробностей».

В эпоху «Московского наблюдателя» «психологические задачи о человеке всего более привлекают... внимание» С. Шевырева, потому что, по его определению, «анатомия души есть наука века» [8. С. 244]. В связи с таким пониманием современного литературного процесса, как мы сказали бы сегодня, Шевырев отстаивает психологическое изображение действительности в первую очередь в прозе, с одобрением принимая жанр психологической повести и как талантливое его воплощение повести Н.Ф. Павлова. И в историческом романе, как мы заметили, он также хочет видеть не внешние подробности жизни, а ее психологическое изображение, «внутреннюю жизнь эпохи и... народа».

В «Москвитяине» он продолжает теоретическое изучение жанра исторического романа. В статье 1841 г. о романе Н. Полевого под названием «Византийские легенды. Иоанн Цимисхий. Быль X-го века» Шевырев снова подтверждает приоритет В. Скотта в создании жанра исторического романа. В отличие от изданий прошлых лет, теперь в «Москвитяине» он программно утверждает позицию профессора университетской кафедры и одновременно критика славянофильского журнала, который «не есть ли та же кафедра, но воздвигну-

тая на всю неизмеримую Россию» [9. С. 276]. В критике такого журнала «*мнение*» «может быть утверждено только на основаниях науки», – пишет он [9. С. 277].

В связи с таким подходом к литературному произведению Шевырев в «Москвитяине» выступает теоретиком литературы, в частности, теоретиком русского исторического романа. Необходимо отметить, что Н.И. Надеждин, сформировавшийся в рамках традиций философской эстетики и остававшийся верным ей и в 1830-е гг., критически относился к возможностям жанра исторического романа в России и видел их, как указывает Ю.В. Манн, «лишь в отдельные эпохи русской истории», когда и сама «национальная жизнь обнаруживала богатое и разумное содержание» [6. С. 256]. Ученик и продолжатель Н.И. Надеждина В.Г. Белинский, по мнению исследователя, тоже «скептически оценивает возможности русского исторического романа <...>, признает начатки (незавершенные) русского исторического романа лишь в пушкинском “Арапе Петра Великого”» [6. С. 260].

Белинский, по словам Ю.В. Манна, провозглашает В. Скотта величайшим романистом, который «докончил соединение искусства с жизнью, взяв в посредники историю. Поэтому Белинский убежден в теснейшем родстве исторического романа и истории как науки» [6. С. 258].

Приступая к критическому разбору романа Н. Полевого, Шевырев с тревогой говорит о состоянии современной литературы в связи с промышленным ее направлением, которое порождает не «создателей», каким был В. Скотт, а «сочинителей и делателей» романов [10. № 4. С. 468], в том числе исторических. К «делателям» критик относит Н. Полевого, а разбираемый роман – к разряду «деланных». Этот слабый в художественном отношении исторический роман дает возможность Шевыреву публично высказать свои представления о данном жанре современной литературы и вообще о романе.

Как теоретик литературы, он старается следовать методологии литературной интерпретации, открытой и освоенной Шлейермахером в конце 1820 – начале 1830-х гг. в Италии [4]. В разборе романа Полевого Шевырев демонстрирует ее возможности: внимание направлено на писателя, чтобы понять его индивидуальность, понять, по словам современного ученого, «именно “как” исследуемого или переводимого текста, чтобы постигнуть индивидуальность говорящего через сказанное им, чтобы через множество частных выразительных средств – особенностей стиля, речи, построения произведения в целом – постигнуть стилистическое единство произведения, а тем самым понять духовную целостность индивидуальности его автора» [11. С. 393].

Предметом исследования Шевырева в статье и станут жанр, сюжет и композиция романа, его язык, характеры героев, мир окружающей их жизни с его бытом и разными обстоятельствами и подробностями. Наряду с проблемой художественного единства произведения как выражения авторской фантазии и индивидуальности Шевырев рассматривает вопросы историзма романа. Ему важно выяснить, насколько точно изображены исторические события и характеры, в связи с чем он обращается к историческим источникам, используемым Н. Полевым.

Разбор романа Полевого начинается с обращения к проблеме содержательности и цельности художественного произведения, к истории греческой поэзии и выработанным в античности понятиям: «образ», «идея», «содержание»: «Мысль есть первое условие всякого создания в Поэзии; она будет поэтической; она примет образ, сольется с ним. Греки Поэты не иначе и понимали мысль, как в виде образа: доказывают их слово – *идея*, в котором оба понятия сливаются» [10. № 4. С. 467]. Исторический роман воплощает свою идею «в богатом, полном содержании», которое составляют «государственная и семейная жизнь народов» [10. № 4. С. 467].

Для Шевырева, таким образом, предметом изображения исторического романа является как общее национальное историческое бытие, так и частная жизнь отдельного человека. Ему важно объяснить способ соединения той и другой сферы, механизм достижения их единства, их слияния, который он видит в психологическом изображении, возможном лишь при наличии творческой фантазии художника и научных знаний в области истории. Поэтому, по словам Шевырева, исторический роман, подобный роману В. Скотта, может создать тот, «кто творческим умом, при содействии обширной памяти и живого воображения, обнимет эпоху жизни какого-либо народа и сквозь наружную поверхность внешнего государственного быта проникнет в самые сокровенные тайны его жизни» [10. № 4. С. 467].

В качестве эталона исторического романа Шевырев анализирует основные черты романов В. Скотта: «В глубине его картин всегда видно государство с своими важными всемирными событиями; на первом плане – жизнь частная, семейная, в которой живет человек, во все времена, у всех народов для нас привлекательный» [10. № 4. С. 467]. В таком понимании жанра романа он близок Пушкину и его хорошо известному утверждению: «Главная прелесть романов Walter Scott состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем... современно, ...домашним образом» [12. С. 366]. Пушкин в этом наброске 1830 г. подчеркивал значительность изображения частной и семейной жизни, которая выходит в историческом романе, в отличие от государственной жизни, на первый план, что отмечает как самую значительную черту у В. Скотта и Шевырев. Переклички его теоретических высказываний с пушкинскими заметками можно продолжить.

Приведем перевод с французского некоторых замечаний Пушкина в этом же незавершенном наброске: «Что нас очаровывает в историческом романе – это то, что историческое в них есть подлинно то, что мы видим» [12. С. 533]. А далее он говорит об изображении у Шекспира, Гете и Скотта «королей и героев»: «Они просты в буднях жизни, в их речах нет приподнятости, театральности» [12. С. 533]. Важен общий пушкинский вывод о таланте английского романиста: «Видно, что Вальтер Скотт принадлежит к интимному кругу английских королей» [12. С. 533]. В историческом романе Пушкину близко не искусственное, а естественное и почти интимное изображение исторических героев, что не менее важно и для Шевырева и достигается, по его представлениям, психологической верностью их характеров.

Такие переклички в истолковании жанра исторического романа у Шевырева и Пушкина не случайны,

хотя бы потому, что Пушкин с интересом и одобрением воспринимал «Историю поэзии» Шевырева, а последний считал, что в России «в повествовательном роде создание принадлежит Пушкину, особенно в его «Капитанской дочке» [10. № 4. С. 469]. В отличие от Белинского С. Шевырев совершенно определенно связывает начало жанра русского исторического романа с Пушкиным и его «Капитанской дочкой». И «создания» В. Скотта и Пушкина, по убеждению критика, не имеют ничего общего с романом Н. Полевого.

Чтобы показать это, он обращается к тому, что в науке о литературе называется историей создания художественного произведения. Для этого критик обращает внимание на источники исторических сведений, в том числе и на самый главный – «историю Льва Диакона Килойского в русском переводе г-на Попова», которой пользуется Н. Полевой. Обладающий недюжинной эрудицией в разных областях науки (мировой истории, истории мировой литературы), Шевырев выступает литературным интерпретатором, который прослеживает путь от возможных источников к тексту романа.

В первых событиях истории Льва Диакона Килойского («как Роман отравлен был ядом, как Никифор Фока воцарился после него, предложил руку Феофане, супруге Романа, и был убит из мести Иоанном Цимисхием при содействии той же вероломной супруги») [10. № 4. С. 472], используемых автором, Шевырев видит основу содержания романа Н. Полевого, оценивая его как «предмет скудный», как «бедное содержание» [10. № 4. С. 473]. Оно сводится к «общему месту»: «Все содержание его Легенд, весь предмет их приводится к тому, что Иоанн Цимисхий неистово убил своими руками Никифора Фоку. Как в самом выборе предмета видно уже насильственное желание *сделать* роман, во что бы то и из чего бы то ни стало!» [10. № 4. С. 472–473] (выделено мной. – С.Ш.).

Как же исполнил свой замысел Полевой? Он, по наблюдению Шевырева, бедное содержание способен «расплодить» – «приделать к нему несколько наростов, не связанных ничем», для чего «заглянул в историю Восточной Империи Лёбо, в Кедрины и Зонару, в роман В. Скотта: Граф Роберт Парижский (откуда взял он целиком описание трона Византийских императоров с известным механизмом), в кой-какие книжки, где описываются святая София и ипподром Цареградский» [10. № 4. С. 473]. Так произведение Полевого разрастается в объеме до шести книжек, не имея единства композиции, цельности и занимательности содержания, обличая, по словам критика, «ремесленное производство» [10. № 4. С. 475]. «Деланный роман» Полевого и по слогу «отзывается небрежною скорописью, этою отличительною чертою всякого книжного производства», и по жанру может быть назван «амплификацией некоторых известных событий, взятых с некоторыми изменениями из истории» [10. № 4. С. 477], но отнюдь не «Византийскими легендами».

Впечатление «деланного романа» усиливается, когда критик приступает к разбору характеров, которые отсутствуют, потому что характеры «надобно создавать, а делать никак нельзя», потому что все они, как и сюжет, олицетворяют «общие места»: «кающиеся злодеи» или «злодеи без раскаяния» [10. № 4. С. 475]. Ни-

кифор Фока, «злодей, который ...начинает раскаиваться», Иоанн Цимисхий, «злодей, который ...еще не дошел до раскаяния», «злодейка Феофания ...начинает уже сильно раскаиваться в грехах своих» – все это «картонные злодеи», потому что, по мнению критика, «автор, бессильный создавать, может только нарумянить своего злодея добродетелью раскаяния» [10. № 4. С. 475].

Шевырев усматривают самую прямую связь между «картонными злодеями» и искажением истории в романе Н. Полевого и ему подобных авторов: «в деланных романах много страдает История, и важнейшие ее характеры у книгодельщиков превращаются в самые обыкновенные до пошлости. К чему, например, эти два злодея названы Никифор Фока и Иоанн Цимисхий?» [10. № 4. С. 476]. Задавая конкретным вопросом, Шевырев приводит историческую справку, опровергающую не только поведение «картонных злодеев» Полевого, но и содержание его «Византийских Легенд», оказывающихся, по мнению критика, исторической фальсификацией. Чтобы правдоподобно воссоздать эпизоды, составившие содержание романа, Шевырев предлагает обратиться к воспоминаниям современника Никифора Фоки Диутприанда «в известном описании его посольства» [10. № 4. С. 473], которое осталось вне поля зрения автора. Отсутствие исторической точности в изображении исторических героев влечет за собой и художественное несовершенство: автор не объясняет внутренних мотивов их поведения. Для Шевырева именно в этом заключается важный поэтический недостаток: «...автору что за дело до психологических превращений человека? Ему нужно только имя Иоанна Цимисхия да убийство» [10. № 4. С. 476]. Убийство Никифора Фоки – «главное событие ...повествования, развязка и, следовательно, цель всего романа» [10. № 4. С. 474].

Критик не может принять описания тех документальных жестокостей, которые Н. Полевой приводит в качестве развязки своего романа, что для Шевырева непосредственно связано с проблемой нравственности искусства. Об этом писал Ю.М. Лотман: «Вопрос о праве литературы на обличение общественных пороков, о природе зла и законах его изображения в литературе стоял в конце 1830-х – начале 1840-х гг. очень остро. Романтизм с его поэтизацией зла и убеждением в том, что великое преступление поэтичнее, чем мелкая добродетель, вообще снимал вопрос о моральной оценке героя. Это давало основание консервативным критикам романтизма обвинять его в проповеди безнравственности» [13. С. 209]. Утверждение Лотмана о «консервативных критиках» полностью относится к славянофилу Шевыреву, который не мог принять по этим же причинам и французскую «неистовую словесность», который видел в «Словесности как искусстве и науке» «обширное влияние ее на нравы и просвещение народов» [10. № 4. С. 470].

Однако вернемся к логике критика, который приводит натуралистическую сцену убийства Никифора Фоки из исторического источника и приходит к следующему выводу: «Картина такая в Истории необходима, как все действительно бывшее: но что в ней для романиста? Там она имеет значение, а здесь только пошло-отвратительна» [10. № 4. С. 474]. Таким образом, Шевырев считает неправомерным ставить знак равенства

между историей и словесностью как искусством, что совершает Полевой. Любимый английский романист привлекает его как раз тем, как он соотносит историческую правду с художественным воплощением, в результате чего писатель оказывается гораздо большим философом и провидцем жизни, чем историк.

Шевырев подходит к проблеме изображения действительности в историческом романе, которое связано с авторской творческой фантазией и интуицией в постижении психологической стороны «событий из частной жизни» [10. № 4. С. 476]: «Здесь угадывает он (писатель. – Н.Ц.) тайны тех событий, которых только одна наружная сторона усиливает для нас на блестящей поверхности истории; здесь открывает он причины внешних волнений океана жизни человеческой; здесь проводит он невидимые связи к происшествиям, с первого раза непонятым; здесь романист – создатель; он поможет историку и даже иногда является правдивее сего последнего. Таков В. Скотт» [10. № 4. С. 476–477].

Статья Шевырева о романе Н. Полевого «Византийские легенды. Иоанн Цимисхий. Бель Х-го века» основательна не только проникновением филолога и критика в поэтику жанра исторического романа. Она посвящена злободневной и острой для славянофилов и «Москвитянина» проблеме «классики, беллетристики, массовой литературы», которая для Шевырева намечена еще в программной статье «Московского наблюдателя» «Словесность и торговля». Он видит прямую связь между коммерциализацией литературы и культуры и появлением, наряду с классическими произведениями, низкопробной массовой литературы. В статье о романе Н. Полевого Шевырев пытается осмыслить свое видение истории мирового романа, в которой основным критерием является масштаб поэтического дарования автора. Первый план в европейской литературе для него составляют «создатели романов: Сервантес, Ричардсон, Фильдинг, Руссо, В. Скотт, Гете, Манзони» [10. № 4. С. 468]. Второй план составляют «сочинители романов: Купер, Бульвер, Салванди в своем "Дон Алонзо", Альфред де Виньи в "Сен-Марс", Фан дер Фельде и многие другие» [10. № 4. С. 468]. А третий – «делатели романов: Жанлис, Дюкредюменвиль, Август Лафонтен, Шпис, Жюль Жанен, Дюма и множество современных писателей Франции» [10. № 4. С. 468].

Для Шевырева масштаб поэтического дарования выражается в единстве «мысли» и «образа» у романиста, что он находил, как нами уже было отмечено, у В. Скотта, «создателя» жанра исторического романа. А «сочинители» романа, по мнению Шевырева, обладают меньшим поэтическим даром, потому что «сочинитель имеет также мысль, но иногда не в силах ее выполнить», в связи с чем его «произведению как будто не достало той гениальной искры, которая нужна, чтобы запечатлеть создание» [10. № 4. С. 467–468]. И, наконец, искусство превращается в «ремесло» у тех романистов, которые «делают романы», т.е. «подделки», в которых отсутствует мысль. Так возникают «созданные», «сочиненные» и «деланные» романы. В градации масштабов поэтического дарования у Шевырева тоже предполагается шкала: гений, талант, ремесленник.

Таким образом, в осмыслении жанровых особенностей романа критик создает свою концепцию содержа-

тельных и эстетических ценностей, в большой степени соответствующую представлению современных исследователей о «литературных рядах», которые являются «образованиями наджанровыми и наднаправленческими» [14. С. 10]. Они могут быть определены как «эстетически иерархические ряды», т.е. «высокая литература, ...беллетристика, массовая литература» [14. С. 11].

В полемике с Белинским подобная градация была важна Шевыреву в отношении не столько к европейским писателям, сколько к русским, хотя он и решился написать лишь о создателях и сочинителях. Однако, говоря о своих соотечественниках, Шевырев предпочитает заменить слово «роман» на «повествовательный род»: «У нас в повествовательном роде создание принадлежит Пушкину, особенно в "Капитанской дочке", Загоскину в его "Юрии Милославском", Гоголю в его "Тарасе Бульбе", Павлову в повестях его, Далю в его народных сказках» [10. № 4. С. 469]. К «сочинителям» Шевырев отнесет Марлинского, Загоскина, Лажечникова.

По мнению Шевырева, «Капитанская дочка», «Юрий Милославский», «Тарас Бульба» являются историческими романами и соизмеримы с романами В. Скотта. В отличие от Белинского, называвшего роман «эпопеей нашего времени», Шевырев отделяет роман не только от лирики и драмы, но и от эпоса, оперируя понятием «повествовательный род», которое осмысляет, опираясь на творчество Пушкина. В «повествовательный род» он включает, кроме романа, повесть, рассказ и понимает их в единстве содержания и формы, которую олицетворяет «проза обыкновенная» [10. № 9. С. 259], каковой является проза Пушкина. По Шевыреву, она рождена «требованиями современного ему века» [10. № 9. С. 259], «в ней нет ничего такого, что бы противоречило нагой, прозаической истине действительного мира: все в ней вынута из жизни исторической или современной» [10. № 9. С. 261].

В анализе прозы Пушкина Шевырев подчеркивает ее глубокое отличие от современной французской прозы, в которой он видел чуждые ему тенденции для отечественной словесности, когда писатели «с чувством какой-то апатии копируют жизнь действительную даже

во всей безобразной наготе ея» [10. № 9. С. 261]. Верность истине жизни в произведении художника, по Шевыреву, не должна «противоречить сама себе названию искусства, ...копировать ее верно и близко значит нарушать призвание художника» [10. № 9. С. 261]. Главным признаком прозы Пушкина для критика является ее глубокая связь с искусством, потому что, работая над «грубым материалом действительности» в прозе, он «спасает искусство» [10. № 9. С. 261].

Критик старается подробно описать, каким образом в «созданиях» Пушкина самое обыкновенное в жизни человека приобретает значение вечного и высоко эстетического: «Всегда, на первом плане, выступает перед нами событие, взятое из жизни, истина верная, действительная, нагая, случайная, живая и яркая; но из нея безмолвно, невысказанно и как будто неумышленно, выходит истина всеобщая, неизменная, всегда пребывающая в основе жизни человеческой и общественной, истина, которая снимает с действительного события всю пустую ничтожность его случайности и, придавая ему значение постоянное и высокое, тем возводит его в мир искусства и спасает призвание художника» [10. № 9. С. 262]. Критику важно утвердить особое качество «повествовательного рода» у Пушкина: «не ...какой-то междоумок между стихами и прозой», а «проза по преимуществу» [10. № 9. С. 260]. Он явно противопоставляет стилистику Пушкина и Марлинского, автора «прозы поэтической, или правильнее, прозы риторической» [10. № 9. С. 260]. Для Шевырева такое определение методологически обусловлено: он по-прежнему выступает за чистоту романа как родовой и жанровой дефиниции.

Соизмеряя русских авторов с европейскими, он, таким образом, говорит о мировом значении Пушкина и Гоголя как классиков России, а ее литературу осмысливает как часть литературы мировой, что для Белинского, как пишет Ю.В. Манн, было невозможным, потому что, будучи последователем философской критики и западником, он не видит в произведениях Пушкина и Гоголя содержания, которое представляет «субстанциональную сторону бытия» [6. С. 300].

ЛИТЕРАТУРА

1. Шевырев С.П. Науки жрец и правды воин! / Сост., вст. ст., путеводитель, ком. Е.Ю. Филькиной. М., 2009.
2. Шевырев С. Итальянские впечатления / Вст. ст., подготовка текста, сост., прим. М.И. Медового. СПб., 2006.
3. Шевырев С.П. Об отечественной словесности / Сост., вступ. ст., ком. В.М. Марковича. М., 2004.
4. Цветкова Н.В. С.П. Шевырев – критик, историк и теоретик литературы (1830-е годы). Псков, 2008.
5. Московский вестник. 1827. № XX.
6. Манн Ю.В. Русская философская эстетика (1820–1830-е годы). М., 1969.
7. Рейзов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. М.; Л., 1965.
8. Московский наблюдатель. 1836. Ч. 6.
9. Москвитянин. 1843. № 1.
10. Москвитянин. 1841.
11. Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентальному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. 495 с.
12. Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7.
13. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
14. Кормилов С.И. От классики до кича: терминологические проблемы разграничения «рядов» художественной словесности // Забытые и второстепенные писатели XV–XIX веков как явление европейской культурной жизни: Материалы Междунар. науч. конф., посв. 80-летию Е.А. Маймина: В 3 т. Псков, 2002. Т. 1.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 4 сентября 2009 г.