

С.П. ШЕВЫРЕВ О ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА*

К жанру романа С.П. Шевырев обращается 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. Не случайно Шевырев в статье замечает: "Роман, наравне с эпопеей, лирою, драмой, имеет свое начало в общих законах поэзии. ... Удел каждого рода поэзии ограничен; но есть род его всеобъемлющий, неограниченный, ничего не исключаящий ..." [6, с.410-411]. Ю.В. Манн приходит к выводу о влиянии на Шевырева теоретических заметок самого английского писателя. Современный исследователь увидел в рецензии "настоящий культ Вальтера Скотта" [3, 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" [3, с.253]. Б.Г. Реизов по этому поводу напишет, что "... Скотт открыл возможность изучения исторических различий с сочувствием и пониманием, которые показались его современникам почти чудесными" [9, с.281].

В итальянском дневнике(1829-1832), который показывает 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, о характере его действия: "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" [12, с. 202].

В дневнике по-прежнему В. Скотт для Шевырева олицетворение 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 внезапнее - тем лучше" [12, с. 202].

В теоретических штудиях дневника и созданной здесь концепции главная идея Шевырева заключается в четких родовых и жанровых границах, а в данном случае - в границах романа и трагедии. Вот почему он так настойчиво в дневниковой записи разделяет признаки трагедии и романа: "Трагедия, как роман, не жертвует целыми эпизодами истории. Сцена Орденгов, 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" [12, с. 202]. Шевырев соотносит сцену из "Эгмонта" с эпизодом романа "Кенилворт", в котором герой показывает свои ордена графине, подчеркивая разницу в предмете изображения романа и драмы.

И в критических статьях "Московского наблюдателя" (1835-1837) он будет проводить свою основополагающую мысль о родовом и жанровом разделении современной ему поэзии [10]. Заинтересованно он пишет о жанре исторического романа, обращаясь к роману О.П. Шишкиной "Князь Скопин-Шуйский, или Россия в XVIII 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 17 века. Роман не есть еще история, отгаданная в подробностях: он более чем история: он есть жизнь" [7, с.86-87]. В этом емком отзыве высказаны главные требования к жанру исторического романа: верное изображе-

* Исследование осуществлено в рамках программы «Развитие научного потенциала высшей школы (2009-2010 гг.)». Мероприятие 2 «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 вв.»».

ние 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, "подробностями", а также верное изображение исторических событий и их "подробностей".

В эпоху "Наблюдателя" для Шевырева "психологические задачи о человеке всего более привлекают ... внимание", потому что, по его определению, "анатомия души есть наука века..." [7, с.244]. В связи с таким пониманием современного литературного процесса, как мы сегодня сказали бы, 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 "Москвитянине" он, профессор Московского университета, продолжает теоретическое изучение жанра исторического романа. В статье 1841 года о романе Н. Полевого под названием "Византийские легенды. *Иоанн Цимисхий. Быль X-го века*" Шевырев снова подтверждает за В. Скоттом приоритет в создании жанра исторического романа. В отличие от прошлых лет и изданий, теперь в "Москвитянине" он программно избирает одновременно позицию и профессора университетской кафедры, и критика журнала, который "не есть ли та же кафедра, но воздвигнутая на всю неизмеримую Россию" [5, с.276]. В критике такого журнала "*мнение*" "может быть утверждено только на основаниях науки" /Здесь и далее курсив С.Ш./ [5, с.277], - говорит он.

В связи с таким подходом к литературному произведению в "Москвитянине" Шевырев в первую очередь выступает теоретиком литературы, в частности, теоретиком русского исторического романа. Необходимо отметить, что Надеждин, сформировавшийся в рамках традиций философской эстетики и остававшийся верным ей в 30-е гг., критически относился к возможностям жанра исторического романа в России и видел их "лишь в отдельные эпохи русской истории", когда и сама "национальная жизнь обнаруживала богатое и разумное содержание" [3, с.256]. Подобно Надеждину сохраняющий верность идеям философской эстетики Белинский "скептически оценивает возможности русского исторического романа ... признает начатки (незавершенные) русского исторического романа лишь в пушкинском "Арапе Петра Великого" [3, с.260].

Белинский "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..." [3, с.258].

Приступая к критическому разбору романа 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" [4, с.468] романов, в том числе исторических. К "делателям" критик относит Н. Полевого, а разбираемый роман - к разряду "деланых". Но этот слабый в художественном отношении исторический роман для Шевырева предоставляет возможность публично высказать свои представления о жанре современной литературы.

Как теоретик литературы, он старается следовать методологии Шлейемахера, открытой и освоенной им в период конца 20-начале 30-х гг. в Италии, - методологии литературной интерпретации [11]. В разборе романа Полевого Шевырев показывает ее возможности: его 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" [1, с.393].

Предметом исследования Шевырева в статье и станут: жанр, сюжет и композиция романа, его язык, характеры героев, мир окружающей их жизни с бытом и разными обстоятельствами. Наряду с проблемой художественного единства произведения как выражения авторской фантазии и индивидуальности, Шевырев рассматривает вопросы историзма романа. Ему важно вы-

яснить, 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, с обращения 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: доказывает их слово - *идея*, в котором оба понятия сливаются" [4, с.467]. Роман исторический воплощает свою идею "в богатом, полном содержанием", которое составляют "государственная и семейная жизнь народов" [4, с.467].

Для Шевырева, таким образом, предметом изображения исторического романа является как общее национальное историческое бытие, так и частная жизнь отдельного человека. И в таком понимании жанра он, несомненно, близок Белинскому. Но 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, может создать исторический роман, подобный роману В. Скотта, 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..." [4, с.467].

Как эталон исторического романа Шевырев осмысляет основные черты вальтерскоттовского романа: "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" [4, с.467]. Критик "Москвитянина" в таком понимании жанра романа близок Пушкину с его хорошо известным утверждением: "Главная прелесть романов Walter Scott состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем ... современно, ... домашним образом" [8, с.366]. Пушкин в этом наброске 1830 года подчеркивает 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. Переключки 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" [8, с.533]. А далее он говорит об изображении у Шекспира, Гете и В. Скотта "королей и героев": "Они просты в буднях жизни, в их речах нет приподнятости, театральности..." [8, с.533]. Важен общий пушкинский вывод о таланте английского романиста: "Видно, что Вальтер Скотт принадлежит к интимному кругу английских королей" [8, с.533]. Пушкину близко в историческом романе не искусственное, а естественное и почти интимное изображение исторических героев, что для Шевырева также важно и достигается, по его представлениям, в первую очередь психологической верностью их характеров.

Переключки в истолковании жанра исторического романа у Шевырева и Пушкина закономерны, потому что Шевырев считает, что в России "в повествовательном роде создание принадлежит Пушкину, особенно в его Капитанской дочке..." [4, с.469]. Критик совершенно определенно начало жанра русского исторического романа связывает с Пушкиным и "Капитанской дочкой", в отличие от Белинского. 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 и самый главный - "историю Льва Дякона 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") [4, с.472], используемых автором, Шевырев видит основу содержания романа Н. Полевого, оценивая его как "предмет скудный", как "бедное содержание" [4, с.473]. Оно сводится к "общему месту" [4, с.472]: "... 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!" [4, с.472-473].

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 Кедрини 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..." [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" [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" [4, с. 477], но отнюдь не "Византийскими легендами".

Впечатление "деланого 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" [4, с.475]: "кающиеся злодеи" или "злодеи без раскаяния" [4, с.475]. Никифор 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" [4, с.475].

Шевырев усматривает 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?" [4, с.476]. Задаваясь 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 Диутпранда "в известном описании его посольства" [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" [4, с.476].

Убийство Никифора Фоки - "главное событие ... повествования, развязка и следовательно цель всего романа..." [4, с.474]. Критик не может принять описания тех документальных жестокостей, которые Н.Полевой приводит в качестве развязки своего романа, прямо обратившись к тексту "Льва Диакона в переводе г-на Попова". Для Шевырева здесь встает проблема нравственности искусства, о чем пишет 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..." [2, 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" [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" [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" [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..." [4, с.476-477].

В статье открывается роль создателя английского и европейского исторического романа в теоретическом наследии до настоящего времени мало изученного ученого-филолога и критика С.П. Шевырева. Можно сказать, что он одновременно с Пушкиным, с современными ему критиками и теоретиками литературы показывает и по-своему доказывает, что В. Скотт для русской литературы и критики - фигура по-настоящему значительная.

Литература

1. Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентальному: Новая онтология XX века. М.,1997.
2. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.,1988.
3. Манн Ю. Русская философская эстетика (1820-1830-е годы). М., 1969.
4. Москвитянин.1841. №4.
5. Москвитянин. 1843. №1.
6. Московский вестник.1827. №XX .
7. Московский наблюдатель. 1836. Ч.6.
8. Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 10 т. Л., 1978.Т.VIII.
9. Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. М.; Л.,1965.
10. См. нашу ст.: Цветкова Н.В. Концепция русской литературы 30-х годов XIX века в теоретическом и критическом наследии С.П. Шевырева // Забытые и "второстепенные" критики и филологи XIX-XX веков. Материалы научной конференции "Пятое Майминские Чтения" 14-17 ноября 2004 г. Псков, 2005.
11. См. об этом: Цветкова Н.В. С.П.Шевырев - критик, историк и теоретик литературы (1830-е годы): Монография. Псков, 2008.
12. Шевырев С. Итальянские впечатления. СПб., 2006.