

РУССКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Н.В. Цветкова

МЕТОДОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ С.П. ШЕВЫРЕВА РУБЕЖА 1820 - 1830-х ГОДОВ

Самыми интересными и значительными в заграничном дневнике (1829-1832) Шевырева являются записи, посвященные его любимым авторам: Гомеру, Данте, Шекспиру, творчество которых он как профессиональный филолог высоко ценил и изучал. С этими именами у него связана идея пересоздать эстетику, о чем он пишет в письме М.П. Погодину 15 марта 1831 года: "... у меня зародилась давно мысль написать пиитику в виде истории (ибо по моему философия в России будет история) <...> я воплощу скелет немецкой эстетики в историю и не буду говорить: Эпос, Лирика, Драма, а Гомер, Дант, Шекспир..." [10].

А в конце 1831 года в дневнике он записывает: "У нас в университете должны быть непременно три особенные кафедры для *толкования в оригинале* Гомера, Данта и Шекспира" [выделено мной – Н.Ц.] [13, с. 232]. Таким образом, в 1831 году впервые Шевырев употребил выражение "толкование в оригинале", предвосхищающее научные термины "понимание", "интерпретация", связанные с именем немецкого ученого Шлейермахера как родоначальника герменевтики. Обратим внимание на то, что в переводе с греческого слово "герменевтика" означает толкование, объяснение.

В 1830 году друг Шевырева И. Киреевский, находящийся в Германии, посещает в Берлинском университете лекции Гегеля, Риттера, Шлейермахера, о которых в письме к матери сообщает: "... я окружен первоклассными умами Европы!" [6, с. 296]. Он достаточно критично относится к Гегелю, предпочитая ему Риттера и особенно Шлейермахера, о котором Шевырев не упоминает в своем дневнике. Но, без всяких сомнений, этот философ, теолог, основоположник герменевтики оказал на русского филолога серьезное влияние, которое присутствует в его дневнике в многочисленных разборах художественных текстов, в размышлениях над ними.

Самыми характерными примерами серьезного влияния Ф. Шлейермахера на русского критика, историка и теоретика литературы являются его серьезные филологические исследования текстов Гомера, Данте и Шекспира. К любимым авторам Шевырев возвращается неоднократно в течение многих месяцев и даже ряда лет, например, в случае с Шекспиром, Гомером. И в настоящее время исследования Шевырева не устарели и по-прежнему по своему содержанию основательны и интересны.

К такой форме филологического анализа Шевырев подходил еще в период своих критических разборов в "Московском вестнике". Об этом говорит современный исследователь: "основные предметы, которые интересуют Шевырева и вокруг которых композиционно строятся его статьи – это своеобразие индивидуальности художника и своеобразие впечатления, которое производят его работы на читателя, на критика" [8, с. 15]. Исследователь также отмечает влияние на Шевырева романтической эстетики, в которой "решающим критерием оценки стала возможность быть сопричастным художественному миру произведения" [8, с. 13]. Можно сделать вывод, что критик "Московского вестника" уже в конце 20-х годов начинает прокладывать путь к созданию основ русской герменевтики, несомненно, опережая свое время.

"Понимание" и "интерпретация" трактуются Шлейермахером как инстинкт и активность в самой жизни. Целостность понимания произведения художника или мыслителя достигалась не путем изучения хронологической последовательности его работ и их внешней логики, а постижением внутренней логики их единой, цельной конструкции" [12, с. 186], – поясняет понятие интерпретации, созданное Шлейермахером, современный ученый. "По Ф. Шлейермахеру, искусство интерпретации состоит в том, чтобы с объективной и субъективной стороны приблизить себя к автору текста". С объективной стороны это осуществляется через понимание языка автора, с субъективной – через знание фактов его внутренней и внешней жизни" [12, с. 203].

При обращении к поэмам Гомера, "Божественной комедии" Данте, трагедиям, хроникам и комедиям Шекспира Шевырев непременно анализирует особенности языка их художественных созданий. Замечателен тот факт, что в Италии он берет уроки итальянского и английского языков для того, чтобы читать любимых авторов в оригинале. (Сравним с периодом "Московского вестника", когда он Шекспира читал по немецким переводам!)

В записях дневника, когда писатель касается "объективной стороны" произведений, с интересом анализируются эпитеты, сравнения, глаголы действия в поэмах Гомера, у которого "и плеоназмы составляют красоту языка" (129); жанр дантовской комедии соизмеряется со стилистической основой итальянского языка. Шевырев удивляется грубостям и нескромным выражениям Шекспира, у которого "встречаем попарные рифмы и каламбуры" (291), у которого Фальстаф говорит лишь на языке прозы, но не стиха и т.д.

Анализ "субъективной стороны" произведений любимых авторов у Шевырева происходит всегда на фоне эпохи: так, "Илиада", более ранняя поэма, в которой "видны следы ... первоначальной жизни" (129), а в более поздней "Одиссее" отражена уже "полная картина внутренней жизни современного ей человечества" (391); в "Данте видишь даже все предрассудки века" (197); "Шекспир ... переселивший жизнь на сцену. <...> Все, что в жизни, то и у него" (307).

"Субъективная сторона" анализа произведений связана также и с фактами биографии разбираемых авторов. Шевыреву приходится даже придумывать биографию легендарного Гомера, который, по мнению писателя, "много путешествовал" (127). Жизнь Данте, как считает писатель, определена эпохой Средневековья и связана глубоко и полно с религией. В биографии Шекспира он находит те же недостатки, которые отражены в его произведениях, например, великое знание жизни и глубину ее философии и проявление невежества в области географии, истории и т.д. Таким образом, Шевырев явно стремится "приблизить себя к автору текста" и, хотя он нигде не называет в дневнике имя Шлейермахера, но бесспорно знает его труды и их основополагающие идеи, а также его методологические подходы.

В "Герменевтике" Ф. Шлейермахер сформулировал следующие методологические правила: "а) следует начинать с общего представления о целом; б) продвигаться вперед одновременно в двух направлениях – грамматическом и психологическом; в) идти дальше только в том случае, если для каждого отдельного места оба вида (истолкования) совпадают, дают одинаковый результат" [12, с. 203] и т.д. Таким образом, для Шлейермахера важно "начинать с общего представления о целом", совместить "грамматическое и психологическое", то есть "грамматическое" (и, или поэтологическое) с психологическим в подходе к произведению, что и дает в конечном итоге целостное представление и понимание его.

Методологические правила интерпретации, выдвинутые Шлейермахером, позволяют говорить, что, наряду с Винкельманом, Гердером, Лессингом, Жан-Полем, и этот немецкий философ и филолог способствовал продвижению Шевырева к историческому методу, предусматривающему при разборе художественного текста совмещение анализа с точки зрения "частной эстетики" и с точки зрения "всеобщей эстетики". В результате становится возможным составить целостное представление о художественном мире автора и его произведения. Вот почему шевыревские разборы поэм Гомера, дантовской "Божественной комедии", драм, исторических хроник и комедий Шекспира являются замечательными примерами, подтверждающими плодотворность исторического метода, важная составляющая которого – высокое искусство интерпретации.

Первый этап интерпретации поэм Гомера для Шевырева предполагает осознание эпохи, в которую создано произведение. Именно время определяет своеобразие его художественного мира. Время возникновения "Илиады" - время "пастушеской, охотничьей, земледельческой – вообще первоначальной жизни" (129). Время "Одиссеи" – "век ума, хитрости, оборота" (214) и т.д. "Полное выражение века", как показывает интерпретатор, обуславливает тип героя и его взаимодействие с другими образами, определяет идейный пафос всего творческого замысла и многое другое, что в конечном итоге образует художественный мир произведения.

В записях дневника, посвященных Гомеру и его поэмам, Шевырев приближается к сути герменевтики как искусства понимания текста, которое, как считает ученый XIX века, состоит в том, чтобы "уподобить свое душевное состояние состоянию пишущего и, так сказать, отождествить себя с автором, имея в виду именно то время, когда он писал свое произведение" [2, с. 24].

Погружение в художественный мир Гомера, как понимает писатель, может способствовать более точному восприятию и переводу его произведения. В дневнике Шевырев записывает, каким образом этого можно достичь: "Переводя древнего поэта, надо непременно переводить все действия, им описываемые, в жизнь и потом уже списывать, другими словами: ясно себе представить им описываемое, самому делать то же. Например, как переводишь стреляние Пандара или угощение Ахилла в шатре, надо самому разыгрывать все эти действия" (167).

Шевырев признается в том, что "в глубокие таинства глаголов греческих не проник" (168), но простое повторение в воображении действий героев помогает ему понимать и читать древних авторов гораздо успешнее. Он видит очень простое объяснение этому: "Гомер брал все с природы; потому природа и должна помогать филологу при его объяснении" (168).

"Илиаду" Гомера писатель понимает как "полный мир его времени, а щит – миниатюра его" (170), и значит, разгадать тайну произведения - это объяснить, "выставить мир Гомеров" (170). Активный интерпретатор предлагает особый проект постижения Гомера в России – "перевести сначала на природу, на его оригинал", используя при этом "воображение" и "все памятники древнего мира". И только после этого "с природы переносить его на *свой, русский, народный язык*" (170).

Тем более, что, по мнению ученого, мир Гомера скорее похож не на европейский, а на мир русской жизни, в которой "до сих пор кочуют народы, селятся села, строятся города; еще есть живая производящая сила жизни первоначальной..." (171). Отметим здесь же, что и в "Одиссее" (XXI песнь) автором дневника подчеркнуто сходство в "обычаях гостеприимства ... с теперешними нашими, особенно на юге России" (390).

Даже язык для перевода "Илиады" Шевырев находит особый – "словенский" язык Библии, старинных песен, летописей. Он должен быть подобен прозе, какой написано "Слово о полку Игореве". Шевырев придумал особое название такому оригинальному переводу "Илиады": "Слово о полку Троянском" (171).

Вопрос о размере стиха, который можно употребить при переводе "Илиады" на русский язык, для Шевырева не формальный, потому что естественность мироощущения Гомера предполагает и естественность звучания его слова и всего произведения. "Совершенно немецкой мере" (172), как называет писатель гекзаметр, использованный в переводе Гнедичем, писатель противопоставляет "гармонию инстинкта" (172). В таком переводе, по его мнению, должен быть использован стих "не более 17 слогов и менее 13, как у Гомера, чтоб конечное ударение было бы на последнем [слоге], предпоследнем, третьем с конца, но никогда на четвертом" (172).

При интерпретации "Илиады" Шевырев вспоминает вышедший из печати в 1829 году перевод Гнедича, спорит с ним, не соглашаясь больше всего с размером как искусственным для русского уха, "созданным в голове немцев" (171). Таким образом он ставит проблему перевода гомеровского эпоса на русский язык, в котором необходимо передать национальный дух, стиль, язык, звучание оригинала, соизмерив их с русской поэтической и языковой традицией. В 1848 году он с одобрением примет перевод "Одиссеи" В.А. Жуковского именно по этим признакам.

Замечателен ход рассуждений Шевырева о поэзии Гомера как идеальной. Сначала интерпретатор определяет свойства фантазии как "органа искусства" у разных народов: в Греции и Италии она "чисто идеальная, собственно фантазия".

Дальнейшее развитие мысли о характере поэзии Гомера базируется на теоретических штудиях автора дневника, который старается сохранить строгую логику: идеальная фантазия греков порождает поэзию идеальную, несмотря на то, что Гомер "все берет из жизни". При этом, отделяя Гомера от Шекспира, "поэта преимущественно практического", Шевырев утверждает, что "в Греции в его время жизнь и поэзия было одно", что "герои не имеют ничего особенно индивидуального", что "весь мифологический мир Гомера, хотя и красками же жизни представленный, есть уже идеальный" (276). Но идеальная для всех народов "Илиада" Гомера "для греков была национальна. И отсюда видно, что идеальное достигается через национальное" (276-277). Для Шевырева важен вывод: только национальные черты художественного произведения делают его "идеальным".

Как интерпретатор "Илиады" Шевырев рассматривает проблемы человеческого быта и бытия, то есть частной свободы человека, роли богов в его жизни и судьбе, отношения человека к коллективу в сравнении с софокловской трагедией судьбы. Он как будто создает модель исчерпывающей, подробнейшей интерпретации, включая в нее и упоминания о немецком переводе И.Г. Фосса, о стиховедческих наблюдениях его соотечественника Ф.В. Тирша.

Профессиональный подход к анализу Гомера для Шевырева предполагает и знания в области теории поэзии, и широкую гуманитарную эрудицию в таких областях, как античная история, история искусства и культуры, поэтического языка, стиха, осведомленность в "гомеровском вопросе". Причем отношение к своему делу, как показывает дневник, не только честное и добросовестное, но скрупулезное до мелочей. Шевырев в филологических изучениях в хорошем смысле педантичен.

В интерпретации "Одиссеи", второй поэмы Гомера, он использует наблюдения над первой поэмой и повторяет некоторую схему: общее понимание, включающее идейный смысл, анализ эпической формы, образов, несущих идейную нагрузку, изображение общественных отношений эпохи и человека в ней; поэтический язык, стих.

Подобно "Илиаде", "Одиссея", по мнению Шевырева, "есть также полное выражение жизни своего века" (214). Но если в первой поэме в большей мере отразилась общественная жизнь древних греков, то во второй поэме воссоздана "полная картина внутренней жизни современно-го ей человечества" (391). Соглашается он с мнением Б. Константа о том, что "Одиссея" "принадлежит позднему времени, а именно тому, когда общество, развив свои силы извне, стало устроиться внутри и когда народы <...> вошли в большие сношения между собою, когда торговля и корабельное искусство... начали процветать..." (214).

Век "ума, хитрости, оборота, обмана, век развития сил внутренних", требующий уже других героев, чем век прежний, выдвигает героем "*многоразумного* Одиссея" (214) [подчеркнуто автором – Н.Ц.]. Шевырев даже спрямляет роль богов в этой поэме, отдавая все полномочия Минерве, потому что именно она содействует в домашней жизни, помогая Одиссею, "храбрцу и интригану" (213). В анализе текста писателю важно увидеть подробности домашней жизни: ее обычаи, например, гостеприимство, особое отношение к певцам, которым даруется свобода, грубость нравов, жестокость расправы над неверными слугами и служанками в доме Одиссея и т.д. Интересует Шевырева и вопрос, насколько подлинны все эпизоды поэмы и почему она состоит из 24 песен.

О создателе "Илиады" и "Одиссеи" сказано совсем немного, но так, как будто он почти рядом во времени и близок исследователю: "Сравнение полета Ирисы с мыслию человека, видевшего многие страны Земли... показывает, что Гомер, всегда искренний и честный в сравнениях, много путешествовал" (127). Поэтому полная вера древнему поэту выражается по-читательски почти наивно и искренно: "Сравнение плачущего Патрокла с девочкой, которая, прицепившись к одежде матери, безотчетно плачет, пока та возьмет ее на руки – как естественно и нежно!" (130).

Подводя итог интерпретациям гомеровских поэм, можно сделать вывод, что предвосхищая Дильтея, Шевырев свой интерес сосредотачивает на человеке в его культурно-историческом бытии, реже – "главным объектом внимания становится духовное и историко-культурное бытие народа, а отдельная личность предстает как часть этого бытия", как замечает О.А. Бознак [3].

Общие методологические положения Шевырева-интерпретатора, используемые им в осмыслении гомеровского эпоса, присутствуют в записях дневника и при обращении к "Божественной комедии" Данте, к творчеству Петрарки, Ариосто, Тассо и особенно Шекспира. Шевырев внимательно читает "Венецианского купца", "Гамлета", "Короля Лира", "Ромео и Джульетту", исторические хроники, некоторые комедии.

К интерпретации Шекспира Шевырев приходит собственным путем: в период "Московского вестника" через увлечение А. Шлегелем и его высказываниями об английском драматурге, через осмысление личности и творчества драматурга в написанной им самим статье "Биография Шакспира и всеобщий взгляд на отличительный характер его гения", которую Ю.Д. Левин относит к 1828 году [7] и которая осталась неопубликованной.

Оказавшись в следующем году в Италии, он сначала "увидел" и понял Шекспира через фрески "Страшного суда" Микельанджело: "Как смело изобразил он Христа... Наверху праведники несут символы страстей Христовых; в их положениях заметны усилия, даже неприличные их небесному сану. Внизу Харон перевозит души мертвых. Все тела голые – и какое разнообразие! Это целый мир людей. В Микель Анджеле много сходства с Шекспиром: та же возвышенность идей, та же отчаянная смелость в изображении и исполнении" (69). Сопоставление художника и драматурга в дневнике Шевырев повторит не один раз, а летом 1831 года он начнет изучение английского языка и собственное исследование драматических текстов в оригинале, в слове.

В дневнике частые записи, посвященные Шекспиру, появляются с начала 1831 года и продолжают на протяжении всего времени пребывания за границей. Показательно, что и в период поездки в Швейцарию Шевырев не оставляет своего внимательного и заинтересованного чтения.

Собственное прочтение на языке подлинника вызывает критическое переосмысление прежних представлений: "Немцы идеализировали Шекспира. Он у них даже в близких переводах совершенно в другом виде является. Русским надо *объяснить Шекспира из его нации*" (260) [выделено мной – Н.Ц.]. В другой записи найдем критику общего подхода немецких авторов к словесному искусству: "Немецкие критики вообще смотрят на идею, но всегда забывают сличать великие произведения с веком" (246). Таким образом, исторический метод Шевырева помогает ему быть по-настоящему оригинальным: художественный мир произведений Шекспира он соотносит и связывает с жизнью и историей его страны и народа. Утверждая новый методологический подход, Шевырев спорит не только с А. Шлегелем, но и с Шеллингом, который, подобно Шлегелю, не хотел принимать критических замечаний в адрес Шекспира. Напомним, что именно Шеллинг защищал грубости в его пьесах, а также отсутствие знаний у их автора, замечая следующее: "Шекспиру приписывается ряд ошибок, извращений и даже грубостей, на самом деле по большей части это не так, и такое мнение объясняется узостью и отсутствием вкуса у читателей" [15, с. 524].

И все-таки значительнее всего в споре с немецким философом было то, что Шевырев уходил от осмысления драматического рода и творчества Шекспира в сугубо философских категориях. Под влиянием собственного творческого опыта (за границей пишет либретто к опере Верстовского "Вадим", сочиняет трагедию "Ромул"), под влиянием чтения шекспировских хроник писатель задумывается о драме как особом жанре поэтического искусства. В дневнике он

размышляет о структуре драматической поэзии, о природе монолога в ней: "Но что такое монолог? Что в природе ему соответствует? – Размышление уединенного человека" (199). А далее Шевырев определяет, чему монолог на сцене соответствует в жизни человека: "Он есть условное выражение того, что в душе, в обыкновенной то жизни молча происходит" (199).

Последняя запись и отмеченные нами прежде позволяют Шевыреву говорить о драме как жанре, близком жизни и рожденном ею, в результате чего в выводах писателя драматический род теряет связь с традиционными представлениями о нем в философской эстетике. По Шевыреву, драматический род отражает жизнь так, как драма Шекспира, рожденная из традиций национальной жизни и под влиянием английской истории.

При обращении к творчеству Шекспира писатель выступает в роли активного субъекта гуманитарного знания, стремящегося к чувству духовного родства с автором. Так мог понимать и толковать драматурга вслед за Шлейермахером его последователь В. Дильтей, который "подчеркивал, что толкования текста (Auslegung) были бы невозможны, если присутствующие в нем жизненные проявления оставались бы совсем чужими для исследователя, и были бы не нужны, если в них чужое отсутствовало вовсе" [11, с. 56]. Читая Шекспира, Шевырев с живейшим интересом фиксирует разные проявления жизни и времени в шекспировских произведениях, рассуждает о верности характеров, следит за словом драматурга.

Свое, оригинальное понимание творчества Шекспира рождается в спорах с А. Шлегелем и Гете, в замечаниях, направленных в их адрес. Немецкие критики, в чем убежден Шевырев, не могут понять английского драматурга. Так, "мнение Гете совершенно несправедливо" (284), потому что он не понял того, что Гамлет "хорошо притворился сумасшедшим" (284), – рассуждает Шевырев, объясняя неверное, по его мнению, восприятие поведения шекспировского героя Вильгельмом Мейстером. Спор писателя с А. Шлегелем более принципиальный.

Шевырев в дневнике явно и намеренно развенчивает миф А. Шлегеля о Шекспире как человеке "хорошего происхождения" (278) и ученом. "Как виден в этом случае немец! Он очарован Шекспиром – и может ли допустить в нем невежества? <...> Шлегель до того простирает свой нигилизм в этом случае, что решается оправдать все анахронизмы Шекспира и говорит, что они у него обдуманы и с целью. О нелепость!" (278). То же утверждение найдем в записи, сделанной через полгода: "Шекспир бывает же или хочет быть точным. Неправ же Шлегель, думающий, что он с намерением делает ошибки. Но не сам ли Шекспир в Гамлете объявляет, что в драме эпоха и век должны быть соблюдены..." (398).

Воспринимая немцев как создателей философии и великих теоретиков, Шевырев считает их далекими от проникновения в практическую сторону жизни, поэтому им трудно понять такого поэта, как Шекспир. А для русского историка и теоретика литературы Шекспир – "поэт практический", и замечания его "о жизни показывают, что он глубоко в нее вникал своим простым, ясным, практическим умом". Это знание Шекспира Шевырев предпочитает "учености, которую хочет насильно навязать ему Шлегель" (278).

Итак, общее представление о Шекспире "как поэте практической жизни" (282), "величайшем практическом философе, наблюдавшем жизнь, как она есть, в ней самой" (274), подчеркнуто Шевыревым и становится той смысловой доминантой, под знаком которой он в дневнике постигает художественный мир драматурга. По мнению писателя, шекспировская поэзия не имеет "грации в содержании или выражении, напротив, часто нечистоту отвратительную", зато она открывает "глубокие, верные замечания, почерпнутые глубоко на дне сердца человеческого" (274). Шевырев анализирует единство содержания и словесного выражения шекспировских трагедий и хроник. Он и возмущается, и негодует, и соглашается с Шекспиром, читая его пьесы, выступая в роли глубоко заинтересованного и серьезного реципиента, видящего в нем "фантазию, растворенную юмором" (259), и поэзию, по своему выражению отвечающую национальному своеобразию. "В Шекспире, – записывает он, – нет поэзии выражения – и горе той словесности, которая в выражении избрала образцом его. Дело в том, что английский язык вовсе не художественный" (258).

Шевырев восхищен шекспировским талантом изображения диалектического единства жизни, восхищен миром великой философской глубины и величия. При этом писатель склонен критически оценить художественные достоинства его пьес, заметив, что "у него много истины, но мало чутья на изящное" или они иногда наполнены "подробностями лишними и вредными изящному впечатлению целого" (283). Даже сравнения драматурга, по мнению Шевырева, подтверждают его критические замечания: "как верны и как гадки сравнения Шекспировы. В нем столько же изящного, сколько в природе, зато столько же и гадкого, сколько в ней" (283).

Общее понимание Шекспира-художника Шевырев показывает на различных текстах. В "Ромео и Джульетте" он анализирует разные сцены и характеры: кормилицы, Юлии, Ромео и Меркуцио, Лаврентия (фра Лоренцо), обладающего "практической наблюдательностью" (394), считая, что драматург собственные мысли отдает своим героям (например, Юлии). В этой пьесе он особенно явно видит "недостаток изящества в выражении и в вымыслах сравнений" (395), когда речь идет о слезах ("соленая вода"), о вздохах ("облака") и о других, по словам Шевырева, "химических и практических подробностях вне области изящного" (395). Такие поэтические образы и выражения объяснены создателем исторического метода как естественно соответствующие характеру "фантазии юмористической" (395), которая вообще свойственна английской нации и, следовательно, ее литературе.

В "Тимоне Афинском" интерпретатор отмечает ошибки автора, совершенные по невежеству ("он дал грекам. . . имена римские") (398), анализирует сцены в доме Тимона, восхищается характерами Тимона и Алеманта особо ("в этой пьесе Шекспир достигает до сознания характера") (401), выявляет особенности развития действия в сцене пятой третьего действия, когда Алкивиад осужден на изгнание: "Эта сцена отделяется от главного действия. Часто Шекспир начинает другое действие, которое после, как река, вливается в главное. Иногда же действия идут рядом, не касаясь друг друга так, как в Купце Венецианском" (398-399). Так, отталкиваясь от конкретной сцены, Шевырев старается выявить общие закономерности в построении действия шекспировских пьес. Как истинный интерпретатор, он обладает огромными культурологическими познаниями и видит связь эпитетов третьей сцены четвертого действия с творчеством Лукиана, а в сцене Тимона с Алемантом слово "мизантроп" вызывает у него ассоциации с Мольером.

С большим интересом как читатель и ученый Шевырев анализирует самые значительные для него трагедии: "Макбет", "Король Лир", "Гамлет".

"Макбет" еще в статье Шевырева 1828 года был для него связан "с вопросом о нравственном значении творчества Шекспира" [7, с. 219], теперь же интересен и с точки зрения языка. Так, в начальных сценах Макбету и его жене делает комплименты Дункан, используя изысканность фраз наподобие лишних украшений в "наружном убранстве" и в соответствии "обычаям века современного Шекспиру" (297). Шевырев смеется над комментаторами, придающими большой смысл этим выражениям. Как читатель и филолог, он постоянно обсуждает шекспировское слово со своим учителем английского языка Гамоном, интересуется его впечатлениями, стремится к адекватности восприятия шекспировского слова и его смысла.

В понимании Шевырева, идея "Макбета" - "образец ужасного" в "мире изящного" (297). По законам эстетики стихия ужасного в трагедии должна быть уравновешена "второй стихией трагического" - "состраданием" (297). С удовлетворением он говорит о том, что "чувство гармонии" восстанавливается в трагедии "Макбет", потому что "провидение наслало . . . гром правосудия" (298).

Для Шевырева и теперь, как в статье 1828 года, важно разрешить при интерпретации трагедии проблему нравственного в искусстве. В своей статье он писал: "Шакспир был писатель совершенно нравственный. . . < . . . > Он умел, внушая нам ненависть к злодейству, отдаляющему преступников от человечества, снова возбуждать к ним сострадание, возвращая их нам силою упреков совести" [14, с. 219]. В таком объяснении нравственного воздействия драматического искусства на зрителя Шевырев близок Аристотелю, к изучению которого призывал Лессинг в "Гамбургской драматургии" [4, с. 11]. Однако Шевырев как человек новой эпохи не может не связать понятие "катарсис" с проявлениями человеческого духа, с верой. Летом 1831 года, когда

он начинает серьезное изучение английского языка, в дневнике появляется запись о том, как нужно понимать нравственное в искусстве: "Идеєю, духовным значением ясным, очевидным должно отличаться произведение человеческое в высоком смысле от произведения судьбы. И произведения судьбы и природы только тогда переходят в мир человеческий, когда эту идею уловить в них можно. Вот точка, с коей надо разбирать нравственную цель в искусстве" (267). Такое понимание нравственной цели искусства в будущем с писателем разделит Гоголь.

Шевырев твердо убежден: "Ужасное может быть допущено в мир изящного только под условием нравственного удовлетворения, которое и уравнивает душу. Вот лучшее доказательство связи изящного с нравственным" (300). Таким образом, писатель может принять только такое произведение искусства, где торжествовала бы "гармония, которая необходима для изящного" (300).

Вывод о "Макбете", вызывающий у Шевырева полное согласие чувств, на следующей странице дневника сменяется эмоциональным взрывом под впечатлением от чтения романа В. Гюго "Notre Dame de Paris": "Не позор ли красоты - описание ведения на казнь Эсмеральды? Как нечисто воображение, могущее воображать такое и так?.. Не позор ли религии – встреча архидиакона священника в церкви?" (301). Такая реакция хорошо объяснима: Шевырев видит в романе Гюго в первую очередь отступничество от веры, а в авторе представителя "неистой словесности Франции", которую в уже упомянутой статье он критиковал за представления о Шекспире как о поэте, поражающем "воображение всеми ужасами порока и преступления" [7, с. 219]. И в период пребывания за границей Шевырев продолжает враждебно относиться к "неистой словесности Франции". Такое же отношение впоследствии перейдет на страницы журнала "Московский наблюдатель".

Проблема нравственного в искусстве, серьезно волновавшая Шевырева со времен "Московского вестника", занимает его, как видим, и в Италии, в связи с интерпретацией Шекспира. "Поэт практической жизни" настолько поражает его воображение своей мудростью, философичностью, трагизмом, просветленным состраданием, органической нравственностью, что он готов из шекспировских сочинений составить свод самых значительных выражений, то есть "нравственных уроков, глубоко на дне жизни подчерпнутых" (280).

Наибольшее эмоциональное напряжение молодого критика вызывает в "Макбете" не столько характер злодея, сколько психологическая мотивация его поступков. Шевырев объясняет состояние Макбета после видения ведьм: "делается так холоден", "это был в нем последний пароксизм совести: он устоял против него и пошел еще на злодейство", "После же совета с ведьмами... уж в нем все замерло" (298). В данных рассуждениях и в других проникновенных разборах шекспировских характеров Шевырев решает проблему "миросозерцательной активности субъекта гуманитарного знания" [11, с. 56], которой посвятил свои работы В. Дильтей, таким образом, предвосхищая открытия не только психологической школы в литературоведении, но и современной рецептивной эстетики.

Замечательно, что и погружение в художественный мир трагедии "Король Лир" происходит как будто в присутствии читателей: Шевырев переводит отрывки из текста, осмысливая каждое слово, каждое выражение, находя неточности во французских переводах. Например, в записи от 26 октября 1831 года он спорит с Ф. Гизо, автором вводной статьи к французскому изданию Шекспира 1821 года, объясняя как филолог и психолог причины ошибки: "Сходство слов английских с французскими вводит французских переводчиков в нередкие ошибки. Но они обратились бы к своему древнему языку и верно нашли бы, что не все их слова принимаются в том же значении, в каком прежде принимались" (305). В этом замечании важно видеть, что для Шевырева как интерпретатора трагедий Шекспира значительно как раз то, что не важно Гизо, автору "манифеста нового направления" [14, с. 165], потому что у русского ученого собственный путь исследования.

В бессвязных и, на первый взгляд, бессмысленных словах Лиры Шевырев видит "искры превосходного ума, заметы опытности самого высокого нравочужения, Евангелия достойные..." (306-307). Он постигает психологические состояния Лиры через впечатления Эдгара, вдумыва-

ясь в значение таких поэтических выражений, как, например, сравнения жизни с театром, "которое могло придти в голову только Шекспиру, собственно создателю драмы или переселившему жизнь на сцену, истинному, первому, настоящему драматургу..." (307). Можно сделать вывод: такое восторженное поклонение Шекспиру как поэту жизни раскрывает перед нами самые важные эстетические представления Шевырева начала 30-х годов. Он считает, что поэзия современности отражает жизнь и близка ей, но обязательно просветлена творческой фантазией художника, и драма Шекспира блестяще подтверждает это. Драма как поэтический род - это не столько синтез лирики и эпоса, сколько динамичное действие, отражение жизни, осененной национальной фантазией и приносящей чувство "нравственного удовлетворения, которое и уравнивает душу" (300).

Трагедии "Гамлет" посвящено самое большое количество записей и рассуждений в дневнике Шевырева. В них мы найдем оригинальный перевод некоторых отрывков текста, полностью переписанную легенду о принце датском, зафиксированную в конце XII века летописцем Саксоном Грамматиком как источник сюжета, а также размышления о соотношении окончательного текста и первоисточника, о месте трагедии в творческой биографии Шекспира.

Самые интересные записи включают толкование текста трагедии, анализ образов, идейного смысла некоторых сцен, объяснение философского содержания этой особой пьесы, в которой "Шекспир ... хотел раскрыть глубочайшее дно океана жизни – вот почему она так темна и таинственна" (295). По мнению Шевырева, в этой трагедии Шекспир отдает Гамлету "свою собственную теорию жизни, которая должна быть у каждого практика, каким он был, учение об общих законах, к коим он подвел все частные явления оной..." (295).

В отличие от творца трагедии, "поэта практической жизни", его герой "более мыслящий, нежели действующий", "глубоко проникший в теорию жизни, не знает, как применить ее к поступкам" (295). Теоретик жизни Гамлет получает от Шевырева говорящее определение "немец". Именно Гамлет как тип героя мыслящего, философствующего помогает понять Шевыреву, "почему немцы из всех трагедий Шекспира особенно схватились за эту, ее изучали, толковали" (295), помогает лучше понять национальную природу немецкой нации.

В своих записях о трагедии "Гамлет" Шевырев обращается к сцене встречи Гамлета с бывшими друзьями Розенкранцем и Гильденстерном. Как и при чтении сцен из "Макбета", он погружается в оттенки смысла слов героя и психологию его поведения, которое меняется от радости встречи к осторожности, а затем к хитрости, помогающей выведать секрет: "Он исторгает у них секрет и потом, может быть, в самом деле предается чувству, говорит им о своем ужасном положении, о красоте природы, о величии человека... Тут чувство в нем побороло хитрость... Он предался ему и, может быть, открыл бы все..." (287). Шевырев вместе с читателем как будто проходит этот особый, психологический путь постижения душевного состояния Гамлета, в котором чувство рождается, развивается, изменяется, казалось бы, от незначительной улыбки на лице мнимого друга, наконец, меняя и побуждения героя: "... вдруг при словах *man delights not me* пробудившаяся улыбка на лице Розенкранца охладила все..." (287).

Постижение образа Гамлета у Шевырева происходит также в результате анализа некоторых сцен, когда выявляются отношения его к другим героям: Полонию, Офелии, Лаэрту, матери и т.д. При этом писателю важна речь главного героя, обращенная к ним. Так, "в сцене представления трагедии Гамлет говорит Офелии такие гадости, что мочи нет" (294). А речь Гамлета к матери, по его мнению, "обличает незнание приличий в Шекспире, любовь к подробностям, вовсе не изящную..." (296). Шевырев замечает необыкновенную широту речевой характеристики главного героя: от философского самоуглубления до грубо бытовых выражений его горького чувства. Своего рода практического философа он видит в мудрых речах Полония, обращенных к сыну.

Таким образом, интерпретации шекспировских пьес обратили внимание Шевырева к поэтическому слову как средству характеристики героя, как возможности более глубокого понимания самого автора, его художественного мира.

Проблемы шекспировской драмы и его театра прослеживаются в самой пьесе, в том сюжетном повороте, который связан с приездом в замок странствующих актеров. Шевырев считает, что и в этом эпизоде Шекспир отдает собственные представления о драме своему герою. "Советы Гамлета актерам заключают полную теорию Шекспирова искусства..." (289), – пишет он и переводит в дневнике разговор Гамлета с актерами. Шевырев старается через текст постичь судьбу автора, его отношения с современниками, с театром для образованной публики, которая предпочитала не его, а "классиков" (288). Он занимает позицию восхищенного знатока и защитника, утверждающего величие художника, имеющего собственные законы творчества. Приводя в английском оригинале текст: "Нет стариннее дворян, чем садовники, землекопы и могильщики; они продолжают ремесло Адама" (перевод М. Лозинского), Шевырев так комментирует его: "Вот что можно сказать классикам, которые только царей и вельмож считают достойными сцены" (295).

Писатель, таким образом, оказывается вовлеченным в диалог с автором, с его неблагодарными современниками. Он видит в Шекспире великого знатока жизни, воссоздавшего ее естественно и полно в драматической форме, которую так исказили "классики", видит "создателя драмы или переселившего жизнь на сцену, истинного, первого, настоящего драматурга, до коего драмы не знали, до коего драма была только предчувствием..." (307). И в этом "как Шекспир был выше своего века!" (303).

При постижении Шекспира Шевыреву бесспорно удается то, что М.М. Бахтин считал важным в деятельности литературоведа XX века: "добраться, углубиться до творческого ядра личности" [1, с. 371] художника, когда происходит взаимодействие кругозора познающего с кругозором познаваемого и возникает диалог, который не сводится только к герменевтическому погружению. Таким образом, творчество Шекспира позволило Шевыреву в его филологических поисках выйти за пределы герменевтики и приблизиться к принципам современного литературоведения.

В.Е. Хализев отмечает: "Литературовед, вступающий в диалог с писателем, по Бахтину, подчиняется логике творческого мышления автора и одновременно – законам собственного читательского восприятия. Он не устраняет себя, своего мироотношения, собственных склонностей и симпатий из исследования, а напротив, "сталкивает" друг с другом чужое (авторское) сознание со своим и извлекает из этого столкновения уникальный смысловой эффект" [1, с. 58].

В свете сказанного естественным и закономерным является признание современными учеными значимости научных выводов и наблюдений, а также теоретических поисков Шевырева [5]. При этом вызывает явное сомнение вывод нашего современника о том, что "... в своих печатных выступлениях Шевырев не внес в истолкование Шекспира почти ничего нового по сравнению с немецкой критикой" [7, с. 224].

Итак, Шевырев, как глубочайший интерпретатор мировой литературы, без всякого сомнения, оригинален, самобытен и глубок. Пожалуй, даже не важно, что в интерпретациях поэм Гомера или творчества Шекспира у Шевырева по-настоящему свое, а что привнесено извне благодаря его обширной филологической эрудиции. Важен общий *исторический* подход, *историческое* мышление филолога, подтверждающего плодотворность новой методологии не только в области "эстетики для русских", но для искусства интерпретации. И в этом открытии Шевырев, несомненно, единственный и оригинальный теоретик и практик в русской науке о литературе, обогнавший свое время, идущий наперекор подавляющему большинству своих современников, которые в 30-е годы будут мыслить в традициях философской эстетики. А талантливые интерпретации художественных текстов в дневнике писателя позволяют считать его основоположником русской герменевтики.

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Бласс Ф. Герменевтика и критика. Одесса, 1891.
3. Бознак О.А. Литературная деятельность С.П. Шевырева 1840-1850-х годов. Автореф. дис.... канд. филол. наук. СПб., 2004.
4. Гаспаров М.Л. Аристотель и античная литературная теория // Аристотель и античная литература. М., 1978.
5. См.: Елина Н. Данте в русской литературе, критике и переводах // Вестник истории мировой культуры. № 1. 1959. С. 109; Бочаров С.Г. О стиле Гоголя // Теория литературных стилей. Типология стилевого развития нового времени. М., 1976. С. 426; Михайлов А.В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков. М., 1987. С. 24; Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 439; Маркович В.М. Уроки Шевырева // Шевырев С.П. Об отечественной словесности. М., 2004. С. 38-39.
6. Киреевский И.В. Избранные статьи. М., 1984.
7. Левин Ю.Д. Русский романтизм // Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965.
8. Мартынов В.А. С.П. Шевырев и русская литературная критика 1820-1830-х гг. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1988.
9. Реизов Б.Г. Шекспир и эстетика французского романтизма ("Жизнь Шекспира" Ф. Гизо) // Шекспир в мировой литературе. М.; Л., 1964.
10. РО ИРЛИ. Ф. 26. № 14. Л. 148 об.
11. Хализев В.Е. Интерпретация и литературная критика // Проблемы теории литературной критики. М., 1980.
12. Цурганова Е.А. Герменевтика // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999.
13. Шевырев С. Итальянские впечатления. СПб., 2006. Далее дневник цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.
14. Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965.
15. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1999.