

А. Ю. Сорочан

**История, время, литература:
трансформации темпоральности**

Монография

Москва
2026

УДК 821.161.1.09»19»
ББК Ш5(2=411.2)5–3
С 65

Рецензенты:

*доктор филологических наук **И.В. Мотеюнайте**,
кандидат филологических наук **А.А. Липинская***

Сорочан А. Ю. История, время, литература: трансформации темпоральности: Монография. — М.: ООО «Сам Полиграфист», 2026. — 308 с. (История и теория репрезентации. Вып. 1).

Основная проблема, которой посвящено это исследование, связана с художественными стратегиями сюжетной репрезентации времени в литературе, а также с пространственно-временными соотношениями, восприятием и мифологизацией исторических построений, этическим осмыслением прошлого. Почти все разделы написаны в последние 10 лет, после выхода в свет монографии А.Ю. Сорочана «Формы репрезентации истории в литературе XIX века». В книге отражены основные направления работы научной школы «История и теория репрезентации». Рассматриваются как классические, так и малоизученные тексты, предлагаются новые подходы к осмыслению истории и времени в литературе.

ISBN 978-5-00227-769-8

© А. Ю. Сорочан, 2026

Границы истории: прошлое, настоящее и будущее

Литературные тексты, посвященные истории, исключительно многочисленны; о количественной продуктивности жанровых конвенций, связанных с осмыслением прошлого, уже сказано довольно много. Нет ничего удивительного, что существуют авторы, репутация которых связана почти исключительно с описанием прошлого, хотя в наследии таких сочинителей почти всегда присутствуют и сочинения о настоящем и будущем, чаще всего не имевшие успеха у читателей и не оказывавшие влияния на литературную репутацию авторов. Однако сами сочинители чаще всего обращались к прошлому, настоящему и будущему, руководствуясь некими целями, более или менее отрефлексированными. В этой книге анализ временных категорий связан с проблемой репрезентации прошлого и с художественным осмыслением истории. Основной материал исследования — проза XIX века, и обращение к этому материалу, в последнее время все чаще привлекающему внимание ученых, позволяет нам поставить как теоретические, так и практические вопросы, важность которых не подлежит сомнению.

Границы между текстами о прошлом, настоящем и будущем могут быть приблизительно очерчены. Но при этом возникает вопрос, напрямую связанный с проблемой репрезентации. Репрезентация «иного времени» вполне понятна — но возможна ли репрезентация «настоящего»? Где кончается «история» и начинается «современность»? Как «границы истории» связаны с сюжетным потенциалом времени? Ниже я попытаюсь предложить своего рода классификацию, позволяющую пролить свет на отношения прошлое/настоящее/будущее и на осмысление временных границ в понимании сюжетного потенциала репрезентации; в дальнейшем от репрезентации времени мы обращаемся к репрезентации исторического пространства, к восприятию и мифологизации исторических сюжетов и, наконец, к этическим проблемам, возникающим при обсуждении истории и времени в литературе.

1. Первая группа текстов — проекции моделей, утверждающих принципиальную неразделенность прошлого и настоящего; для репрезентации как представления об отсутствующем места не остается — прошлое присутствует в настоящем и в репрезентации не нуждается. М. Н. Загоскин, создатель русского исторического романа, начал «Юрия Милославского» (1829; роман посвящен событиям 1612 года) с утверждения о неизменности национального характера и народного быта, которое подтвердил в «Рославлеве» (1831; временная дистанция между временем действия и временем создания — менее 20 лет) и «Русских в начале осмнадцатого столетия» (1848); идея «бытовой истории» развита во второй трилогии Загоскина — романах о серединах веков: «Аскольдова могила. Повесть времен Владимира Первого» (1833), «Кузьма Петрович Мирошев. Русская быль времен Екатерины II» (1841) и «Брынский лес» (1845). Здесь, в отличие от первой трилогии, ведется борьба не с внешними врагами, а с внутренними, прежде всего религиозными: язычниками, неправедными людьми и раскольниками.

Можно заметить, что два неисторических романа Загоскина служат дополнениями к этим двум линиям. «Искуситель» (1838) развивает тему борьбы с неправославными; здесь все поборники западного просвещения объявляются пособниками сатаны. Во втором романе, «Тоска по родине» (1839), главный герой пускается в романические странствия по Европе, в каждой стране тем или иным способом посрамляя аборигенов и утверждая превосходство русского характера.

Нечто подобное мы можем обнаружить и в романах, положим, А. Ф. Вельтмана — между «документальной» историей и «сновидческим» будущим никаких границ нет, все подвластно одним и тем же законам (достаточно вспомнить, как в романах о «Кощее Бессмертном» (1833) и «Светославиче, враждем питомце» (1837) одними и теми же пословицами мотивируются поступки древних и современных персонажей). Обращения к будущему в таких текстах имеют игровой характер (вспомним упражнения в альтернативной истории, появившиеся впервые еще у Ти-

та Ливия); исключение составляет будущее героев, которое подчеркнуто драматизируется. Как правило, мы не можем говорить о «научной фантастике» применительно к текстам XIX века, да и вообще понятие о «фантастическом» достаточно размыто, особенно во второй половине столетия. Мы находим в текстах немало примеров и апокалипсических пророчеств, и изображений «повторяющегося настоящего» — в общем, различные варианты привычных литературоведам линейных или циклических картин мира.

2. Обратимся к другому варианту репрезентации времени — текст о настоящем предшествует тексту о прошлом и становится лабораторией, в которой создаются приемы моделирования времени. В этом случае становящееся настоящее оказывается не самым выгодным и не самым удобным материалом. Более того, в данном случае повествование о настоящем становится даже более книжным, чем повествование о прошлом. Например, в раннем романе Вс. С. Соловьева «Наваждение» (1879) повторяется сюжетная ситуация «Дыма» Тургенева; думаю, нет нужды ее воспроизводить — страдания героя не просто должны прояснить достаточно идеологизированную позицию автора, повторение книжного сюжета должно обеспечить необходимую дистанцию между повествователем и персонажами. В дальнейшем к этой дистанции добавляется еще и временная. Соловьев ту же самую сюжетную ситуацию использует в романе «Сергей Горбатов» (1881): в Париже герой встречается с искусительницей, а идеальная возлюбленная, явившись из России, пытается его спасти. Только действие перенесено в эпоху Великой французской революции, и события, разворачивающиеся в прошлом, обретают ту убедительность, которой недостает настоящему. Повторить процесс в обратном порядке романисту не удалось. Соловьев, создав «мистическую дилогию» «Волхвы» (1889) и «Великий розенкрейцер» (1890), ее основную коллизию спроецировал на современность, показав борьбу с ложными учениями в «Злых вихрях» (1894) и «Цветах бездны» (1895). Но то, что в прошлом воспринимается как часть «условий игры» (искушение западным материализ-

мом), в настоящем существует отдельно от сюжета; проповедь минимально связана с событиями...

Д. Л. Мордовцев дебютировал в русской литературе также книгами о современности («Новые русские люди» и «Знамена времени», 1869-1870). Особенность этих произведений Мордовцева — в явной и подчеркнутой автором «литературности»; даже время здесь измеряется не политическими событиями, а явлениями литературной жизни. Важна отмена крепостного права, важны земства, важны налоговые реформы, но обсуждения романов Чернышевского, Гончарова, Тургенева занимают в книгах едва ли не больше места. «После “Что делать?”», «после “Отцов и детей”», «после “Обрыва”» — вот важные для автора формулы. В описание современности наряду с традиционными библейскими образами проникают впервые и образы светской литературы, преходящие и характерные. Все последующие романы и повести Мордовцева насквозь цитатны¹. История, как мы увидим далее, в значительной части своей сводится к литературным коллизиям.

Переход от настоящего к будущему в этом варианте также интересен. Вот, к примеру, рассказ Г. П. Данилевского «Жизнь через сто лет» (1868). «Обширный идеальный мир», в котором обретается главный герой, молодой человек по фамилии Порошин — самое подходящее пространство для конструирования будущего. В «особом заколдованном кругу» соседствуют деисты и натуралисты, медиумизм и забота о здоровье, физика и расовые проблемы. При построении будущего литератор использует те же приемы, что при репрезентации прошлого: необходим максимальный охват явлений, что при небольшом объеме фантастических текстов приводит к хаотической организации повествования. Потрясающий реваншизм, очевидный в этом тексте, ничем не отличается от базовых установок новейших романов о «попаданцах» или схематичных текстов про «войны будущего». Темпоральность интерпретируется в терминах национальной исключитель-

¹ См.: Сороочан А.Ю. «Квазиисторический роман» в русской литературе XIX века. Д. Л. Мордовцев. Тверь: Марина, 2008.

ности; именно расовый подход, заимствованный в настоящем, позволяет выстроить непротиворечивую картину из всех элементов будущего; опасности подобных противоречий мы не замечаем в текстах о настоящем.

3. В сюжетах, связанных с религиозной историей, можно увидеть иные, значимые в конце XIX века варианты осмысления темпоральности. Ощущение фиктивности истории усиливается в беллетристике 1880-х гг., когда в нее проникают «такие атрибуты идеологии авангардистского искусства, как приоритет вымысла над фактом, искушение тайнами древности, потребность в мистификациях, смещение идеала в сторону запредельного». И это ведет к новой интерпретации связи времен. История становится условностью, чистым вымыслом, подлежащим либо развенчанию, либо восторженному развитию. История по существу оказывается частью мифологии; все прошлое сводится к более или менее разветвленному варьированию мифологических сюжетов, которые существуют вне времени, они по сути вечны.

Репрезентация последовательности времен как единого вымысла, скрывающего древнюю эзотерическую истину, обнаруживается в текстах авторов, так или иначе близких Е. П. Блаватской, например, у Желиховской или — гораздо очевиднее — В. И. Крыжановской-Рочестер. Между фантастическими и историческими романами последней сложно провести границу. Книги об истории Древнего Египта, Греции и средневековой Европы написаны в одной манере — занимательный сюжет служит лишь средством указать на лежащие вне исторической реальности удивительные свойства человеческого духа. Сама композиция романов — нанизывание псевдогоготических приключений, частая смена повествователей, быстрое перемещение из одной эпохи в другую — указывает на необязательность исторической интриги. Сказка свободно сменяет историческое повествование. Наиболее показателен в этом отношении роман «Бенедиктинское аббатство» (1908). Иллюзорность временных границ раскрывается в книгах Крыжановской, действие которых развивается сразу в нескольких эпохах. В романе «Два

сфинкса» (1900) история Древнего Египта «оживает» сначала в эпоху римского владычества, а затем в наши дни. Впрочем, это касается только коллизий, связанных с миром духов: одни и те же души переживают несколько воплощений, и этот нехитрый прием позволяет установить вневременные связи. Фантастический сюжет включает себя неприменные размышления о невозвратном исчезновении «былого»: «Судьба Мемфиса свершилась. Мало-помалу он должен был ступать перед варварством людей и песком пустыни до той поры, когда жадное и любопытное поколение не придет рыться в его песчаном саване, отыскивая обломки истории его бывшего величия»¹. Этой судьбы могут избежать только бессмертные души. О них и пишет Крыжановская; основа ее книг — не связь времен, а то, что лежит вне времени. История же — условность, преходящая и занимательная в силу предлагаемых сюжетных возможностей. В других романах этот же вневременной сюжет воспроизводится с использованием антуража различных стран и эпох (средневековая Лифляндия, Чехия, древняя и современная Россия). В пенталогии «Маги» (1901—1916) Крыжановская демонстрирует всю условность истории человечества. Тайные владельцы Земли, направлявшие духовное развитие людей, не в силах помешать уничтожению планеты. В финале они погружают уцелевших на космические корабли — и отправляются на новую Землю, где вся история будет повторена по новой, с исправлением ошибок ради достижения известной цели. Циклическая модель не свойственна творчеству Крыжановской; но и линейность ее построений весьма условна: душа, минуя цепь перерождений, приближается к высшему миру и сливается с Абсолютом.

4. Следующий вариант осмысления границ истории — последовательное движение от прошлого к настоящему, заметное в прозе 1830-50-х, например, у И. И. Лажечникова или Н. В. Кукольника.

¹ Крыжановская В. И. Два сфинкса. М.: РИПОЛ Классик, 2003. С. 36.

В позднем творчестве Лажечникова на первый план выходит обозначенная в «Басурмане» (1838) проблема борьбы просвещения с невежеством и связанная с ней проблема воспитания. Только носитель моральных идеалов может дать необходимый навык их применения. От воспитания зависят все черты характера и поступки героя. В «Беленьких, черненьких и сереньких» (1856) автор изображает современность как историю, отчасти воссоздавая события собственной жизни. Разумеется, герой не идеализирован, но он — только воспитуемый, получающий идеалы из жизни и познающий моральные нормы при столкновении с ними. Роман потому и не окончен, что действие этого воспитания автор мог показать лишь частично и на примере второстепенных героев («Соляной пристав и его дочь»). Дистанция была необходима для всестороннего освещения тех норм, которые стали основой над-исторической системы художественных построений. Данная предпосылка включена в систему причинно-следственных отношений, определяющих структуру «исторического романа о современности» «Немного лет назад» (1862), основу которого «составляет восторг и благоговейное отношение к началам русского прогресса»¹. Все события до реформы — уже история, и потому роман о событиях пятилетней давности пишется в соответствующей тоналности; изменения, происходящие в людях, делают невозможным возвращение к «дурному» прошлому, из прошлого заимствуется то «хорошее», что в свою очередь улучшается в будущем. Эта утопическая картина достаточно любопытна, хотя для русской литературы, увы, остается маргинальной.

5. Нельзя забывать и о коммерческой жанровой литературе, когда репрезентация прошлого подчиняется совершенно иным принципам. Событие становится вневременным, и фрагменты текста о прошлом могут переключиваться в текст о настоящем (впервые — Р.М. Зотов, затем

¹ Венгеров С. А. Критико-биографический очерк // Лажечников И. И. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Терра, 1994. Т. 1. С. 102.

— А. Шардин, Н.Э. Гейнце, Л.Г. Жданов, А.И. Соколова). Жанровые установки уголовного, мистического, любовного романа дают возможность уйти от временных ограничений. Политические интриги и все, с ними связанное, в «дюомасовских» романах Зотова представлены внешне весьма изобретательно, но это по большей части только маскирует тяготеющую к тенденциозности трактовку социальной жизни. Релятивизм Зотова здесь вполне раскрывается: зло и добро решительно уравниваются — повсюду он отыскивает одни и те же политические интриги. Торжествует формула: историю творит случай, прошлое необъяснимо и рассказ о нем сводится к перечислению случаев — занимательных, экстравагантных или запоминающихся. Естественно, это приводит к отказу от прямолинейной тенденциозности, от фантастического вымысла — и от психологической достоверности. Романист не занимается смыслом истории и закономерностями поведения человека; он заранее убежден в отсутствии таковых.

Система соответствий, как видим, достаточно сложна, но границы между текстами о прошлом и о настоящем могут быть приблизительно очерчены. Иное время требует репрезентационных техник, потому что оно — иное; но как провести границу между *иным* временем и *своим*? Авторы пытались осмыслить данную ситуацию, чему свидетельство — сочиненный Загоскиным эпиграф к «Искусителю»: «Эта фантастическая картина, которая во всех подробностях срисована с натуры»¹. Правда, в оригинале эпиграф был на французском языке, так подчеркивалось противопоставление «русского» героя и «европейских» злодеев. «С натуры» рисовались фантастические картины, а вот убедительных и «настоящих» героев сочинители изыскивали в историческом прошлом. И как можно понять, и писатели, и читатели получали свое: настоящее могло быть повторением прошлого, но могло быть и наоборот.

¹ Загоскин М.Н. Аскольдова могила. М., 1989. С. 289.

Пути формирования и развития репрезентационных техник в русской литературе позволяют определить и особенности идентичности, важные для постижения «человека в его социально ориентированной знаковой деятельности». Постепенное изменение ролей «прошлого» и «настоящего» в литературе мы можем отметить — репрезентация истории остается лишь средством постижения настоящего, пока необходимость прошлого не осознается и не фиксируется в литературе. О крушении мира «ясных представлений» писал, в частности, А. Эткинд¹; и разрушение «метафорически характеризуемой» системы отношений прошлого и настоящего ведет к пониманию системы временных проекций: чтобы сохранить свое, мы должны четко определить, что же является «чужим». Но построение системы таких определений становится невозможным к концу XIX века: «...если нормативные прогрессистские модели времени строились в колониальных империях XVI-XIX вв. — Испании, Англии и Франции, то большинство альтернативных релятивистских моделей конца XIX — начала XX вв. <...> зарождались в периферийных империях <...> Это уже не метафизические и общезначимые модели, под которые подгоняется конкретный опыт. Это попытка осмыслить конкретные научные знания о специфике культур и опыте их взаимодействия»². Историческое время, как показал М. Вебер³, становится нормативным и функциональным, а соответственно меняется и представление о настоящем времени и его границах.

«Дедуктивные приемы» анализа случайных особенностей явлений настоящего дополняются новыми теологическими интерпретациями. Некоторые авторы обращаются

¹ См.: Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998. С. 136 и далее.

² Ионов И. Н. Образы пространства и времени в имперском / колониальном и постколониальном дискурсах // Диалоги с временем... С. 360-361.

³ См.: Давыдов Ю. Н. «Картины мира» и типы рациональности (Новые подходы к изучению социологического наследия М. Вебера) // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990. С. 750-751.

к понятию «кайрос», которое в работах П. Тиллиха используется для преодоления стереотипов сакральности и «имперской» традиции репрезентации времени: «Для философа истории кайрос есть каждый поворотный момент в истории, когда вечное судит и преобразует временное...»¹ «Исполнение времен» становится не единичным актом (пришествие Иисуса Христа), а показателем разнородности сосуществующих моделей времени. Бесчисленное множество «настоящих» регулируется моральным и божеским в человеке. Самоидентификация человека во времени описана в работах Й. Рюзена: смысловая дистанция между прошлым, настоящим и будущим сохраняет внутреннюю напряженность, границы в любой момент могут смещаться, временным континуумом человек манипулирует, дабы сохранить самость². В литературных текстах мы обнаруживаем яркие примеры и таких манипуляций, и моделирования «смысловой напряженности».

Актуализация релятивистских представлений о времени приводит к усилению интереса к «разрывам» во времени субъекта. Эти разрушения связи времен могут быть и намеренными, и случайными, однако практически во всех случаях их причину следует искать во вторжении времени Иного («разъединенном соединении двух различных темпоральностей»³). В подобных случаях «собственное» время наблюдателя и «несобственное» время сталкиваются в повествовании о настоящем, которое лишается четкой системы временных границ. И поздний роман И. И. Лажечникова «Немного лет назад», положим, задуманный как исторический, превращается в повествование не столько даже о современности, сколько о последствиях счастливого события, для героев и повествователя этого романа еще не случившегося. Время становится не формой воспри-

¹ Тиллих П. Кайрос // Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М., 1995. С. 228-229.

² Rüssen J. Lebendige Geschichte. Göttingen, 1989. S. 122-126.

³ Полещук И. Понятие интерсубъективной темпоральности в философии Левинаса // Эмманюэль Левинас: Путь к другому. Сборник статей и переводов, посвященный 100-летию со дня рождения Э. Левинаса. СПб., 2006. С. 33.

ятия, а формой смыслопорождения, и эту модель осознания прошлого и настоящего нам еще только предстоит описать. Теория хронотопа М. М. Бахтина привела к «проблематизации ментальных карт»¹, однако степень условности этих карт, причины их исчезновения и перекодировки еще остаются большей частью объектом социологического изучения².

«Альтернативные» модели описания времени открывают множество возможностей, которыми литературоведение не вполне еще воспользовалось; среди множества обсуждений / опровержений / подтверждений концепции хронотопа теряются перспективы анализа культурных горизонтов, когда сталкиваются «настоящие» разных обществ, когда будущее выстраивается из «чужого» прошлого, а настоящее остается «своим» и не имеет прямой связи с этим «чужим». Мы можем предлагать сколько угодно вариантов, описывать знаковые системы исторического времени³ — но для литературоведа сохраняет важность как общее, так и частное; отдельные случайные обращения к специфическим формам фиксации настоящего иногда могут приводить к весьма существенным выводам касательно репрезентации времени в художественных текстах.

Можно привести и другие примеры установления новых связей времен в текстах писателей, которых мы привыкли считать «историческими беллетристами». Но именно изображение будущего позволяет подкорректировать литературоведческие дуальные модели темпоральности. Исходная филологическая установка, кажется, ясна. Э.

¹ *Тлостанова М.В.* Постсоветская литература и эстетика транскультурации. Жить нигде, писать ниоткуда. М., 2004. С. 254.

² Редкие опыты описания новых смысловых возможностей связаны с «пограничными» территориями и системой временных категорий в текстах «новых» литератур. См., в частности: *Peter-son D.E.* Response and Call: The African American Dialogue With Bakhtin and What It Signifies // *Bakhtin In Contexts: Across The Disciples* / Ed. by Amy Mandelker. Evanston, 1995.

³ *Koselleck R.* Futures Past. On the Semantics of Historical Time. L., 1985.

Бенвенист напрямую связывал темпоральность с практикой высказывания: «Высказыванию обязана своим появлением категория темпоральности, а из категории настоящего рождается категория времени»¹. И мы видим, как модель будущего создается с оглядкой на настоящее. Но изучением циклических (эллинистических) и линейных (христианских) временных конструктов ограничиться нельзя. «Восстание против обоих типов темпоральности» вслед за А.-Ш. Пюэшем именуют «гностической интерпретацией времени»²; освобождение от ловушки земного мира — вот чем становится изображение будущего. И литератор, воспроизводящий традиционные модели, стремится и сохранить базовые установки, и преодолеть их ограниченность. Так рождается «условное будущее», которое, может, и не будущее вовсе.

«Трансформация темпоральности из исторической в мессианскую»³ не исчерпывает сложности процесса. И для точной характеристики метаморфоз временных категорий мы должны обращаться к самым разным текстам и авторам. В мире, где время разворачивается перед нами, возможны лишь сложные случаи. И если мы не откажемся от их исследования, то можем выявить самые неожиданные закономерности репрезентации времени.

Все вышеизложенное в значительной мере обобщает материал, собранный в моих предшествующих монографиях⁴. Читатели этих книг встретят далее немало знакомых имен и сюжетов, однако при обсуждении взаимосвя-

¹ Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. С. 315.

² См.: Puech Ch.-H. En quete de la Gnose. V. 1: La Gnose et le temps. Paris: Gallimard, 1978. P. 244.

³ Ямпольский М. Живописный гнозис // Новое литературное обозрение. № 122. 2013. С. 237.

⁴ Сорочан А. Ю. Мотивировка в русском историческом романе 1830-1840-х годов. Тверь: ТвГУ, 2002; Сорочан А.Ю. Квазиисторический роман в русской литературе XIX века. Д.Л. Мордовцев. Тверь: Марина, 2007; Сорочан А.Ю. Формы репрезентации истории в русской литературе XIX века. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2015.

зей истории, времени и литературы я рассматривал прежние сюжеты с иных точек зрения. Понадобилась некоторая временная дистанция, чтобы найти новую оптику — основные разделы данной книги написаны в последние десять лет. Возможно, тематическая организация материала наметит перспективы исследования и покажет, что тема еще не закрыта... Во всех разделах монографии появляются «сквозные» герои (И. И. Лажечников, А. Ф. Писемский, Д. Л. Мордовцев и др.) Эти имена для меня особенно важны; иногда личные пристрастия исследователя позволяют увидеть многое из того, что остается «закрытым» для стороннего наблюдателя; впрочем, возможно и «преувеличение от увлечения».

Наиболее дискуссионным получился последний, «этический» раздел. Поиски моральных установок в истории приводят к существенным смещениям временных координат, однако нравственный выбор позволяет писателю, читателю и исследователю сохранить точку опоры — и выдержать испытания «жестоких времен»... Наверное, и вся книга посвящена поиску этических норм, без соблюдения которых сколько-нибудь убедительное решение проблем истории, времени и литературы кажется невозможным.

Выражаю признательность всем моим коллегам, сотрудникам кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета, участвовавшим в обсуждении отдельных разделов книги, прежде всего Светлане Юрьевне Артемовой, Татьяне Викторовне Беловой, Ольге Святославовне Карандашовой, Анне Алексеевне Рыбаковой. Особая благодарность — Светлане Анатольевне Васильевой, плодотворно занимающейся изучением исторической беллетристики и являющейся соорганизатором проекта «Время как сюжет». Благодаря ее поддержке удалось реализовать многие идеи, которые в противном случае остались бы невоплощенными.

Я многим обязан авторам, отклики и рецензии на работы которых вошли в состав монографии. Пространство научной дискуссии по-прежнему открыто, истина по-прежнему рождается в спорах. Пусть на многие вопросы

мы смотрим по-разному, основа у наших рассуждений — общая...

И, конечно, спасибо моим родителям, Юрию Федоровичу и Вере Владимировне, тете, Татьяне Владимировне Чернышевской, и жене Марине — без них начало и продолжение этой работы было бы невозможно...

1

История репрезентации

1812 год в русском историческом романе: репрезентации (не)давнего прошлого

Трансформация исторических событий, историософских концепций, изменение той роли, которую они играют в художественных текстах, крайне значимы для литературного процесса. Иногда это воздействие проявляется опосредованно, но чаще — ярко и выразительно. Так происходило в русской литературе, где драматизм истории осваивался в самых разных формах. Сначала возник интерес к ярким, «вершинным» моментам истории, потом начались попытки художественного освоения исторических законов, потом настало время психологического анализа характеров и философских закономерностей истории.

В 1830-1840-х и позднее, в 1870-1890-х гг., исторические жанры даже количественно занимают первое место в литературном процессе. Так, в 1831–1839 гг. отдельными изданиями вышло более 300 исторических романов¹; а в одном только 1884 г., по данным журнала «Книжный вестник», их вышло около 80. Именно литература исторических жанров в наибольшей степени репрезентативна для анализа среднего уровня литературного развития того или иного периода, для уяснения тех эстетических и мировоззренческих принципов, которые утверждаются и активно воплощаются в художественной литературе. А в историческом романе подобные принципы даны наиболее развернуто. По данным того же указателя Д. Ребеккини, в 1830-х гг. исторические романы посвящены прежде всего двум темам: Смутному времени и Отечественной войне 1812 года². Обе позиции легко объяснить: «интерпретативные модели, приобретшие в 1830-е годы официальный

¹ Ребеккини Д. Русские исторические романы 30-х гг. XIX в. (Библиографический указатель) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 416-447.

² Там же. С. 421.

статус»¹, основываются на мифологизации русской государственности и создании картины прямой преемственности идеологических принципов. Однако в дальнейшем 1812 год остается одной из ключевых тем в русской исторической романистике — и описание трансформаций, которые претерпевают события начала века в художественной прозе, позволяет многое объяснить и в судьбе жанра, и в характеристике репрезентаций истории в целом. В данной статье не ставится цель охватить все произведения об Отечественной войне; это, впрочем, трудно себе представить². А вот общие тенденции наметить несколько проще.

Начинать следует, вероятно, с М. Н. Загоскина. Пушкин недаром увидел в первом русском историческом романе — «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829) — изображение прежде всего «добрého нашего народа»³. Интерес к национальному началу, столь остро осознанный в литературе романтизма, со всей полнотой раскрылся в историческом романе: «Настоящий русский народный роман должен быть романом патриотическим»⁴.

Взгляды романиста явственно выразились в заглавии произведения; повествование о герое становится описанием национального характера. Логичным продолжением романа о Смуте становится роман об Отечественной войне: «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831); с ними логически связан роман «Русские в начале осмнадцатого

¹ Зорин А. Л. Кормя двуглавого орла... М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 162.

² См. антологии, посвященные данной теме, напр.: И славили Отчизну меч и слово... М., 1987. См. также: 1812 год в истории России и русской литературы: Материалы Всероссийской научной конференции (Смоленск, 15-17 ноября 2010 г.) / Сост. и ред. Л. В. Павлова, И. В. Романова. Смоленск, 2010.

³ Пушкин. Т. XI. С. 92.

⁴ Надеждин Н. И. Рославлев. Статья вторая // Телескоп. 1831. № 14. С. 220.

столетия» (1848)¹. Романист предлагает читателям вместе с ним рассмотреть преемственность эпох и поколений, увидеть все достоинства народного духа, выразившиеся в годы войн и кризисов. Основой цельного понимания истории становится единство национальное, выражающееся в неизменности национальных характеров, не зависящих от внешних обстоятельств. Все историческое в условной трилогии Загоскина основано на национальной принадлежности и проявлениях народного духа.

Довольно простой путь художественного описания истории, изобретенный Загоскиным, позднее авторы русских исторических романов использовали крайне часто. На первый взгляд весьма продуктивный подход постепенно был сужен до предела, что не могло пойти на пользу жанру и авторам. История 1812 года замыкалась в рамках статичных моделей, авторы избирали лишь отдельные аспекты из системы описания прошлого, созданной Загоскиным.

Начало ее самоограничению положил сам автор. В романах, начиная с «Рославлева...» героям уже не свойственна душевная борьба, которая так усложняла путь Милославского и объясняла все перипетии его судьбы (измена клятве или измена Родине). Герои с самого начала не изменяют избранному идеалу, будучи воплощением всех черт национального характера, и поступают в соответствии с требованиями народного духа. Любовь всецело подчиняется представлению о национальных основах. Рославлев, как истинно русский, тотчас отвергает возлюбленную, поскольку она изменила отчизне, предпочтя француза: «В этой смертной борьбе нет середины, или мы, или французы должны погибнуть; а вы — жена француза! Умрите, несчастная, умрите сегодня, если можно, — я желаю этого»². А сама Полина, полная «бурных страстей», переживает эволюцию, сходную с той, какую пережил

¹ См. о нем: *Сорочан А. Ю.* Государственный миф петровской эпохи в последнем романе М. Н. Загоскина // *Тверская филология: прошлое, настоящее, будущее.* Тверь, 2002. С. 320–326.

² *Загоскин М. Н.* Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 430.

Шалонский в первом романе Загоскина. Она освобождается от ложной страсти и, раскаиваясь в том, что поступила «не по-русски», возвращается к православным русским традициям: «О, если бы прошедшее было в нашей воле, я не стала бы тогда заботиться о моем спасении! С какою б радостью я обрекла себя на смерть, чтоб только умереть в моем отечестве»¹.

Один и тот же набор «внешних» (православие, самодержавие, народность) и «внутренних» черт русского человека реализуется во всех романах Загоскина и определяет целостность истории и связность событий прошлого. Строгое соответствие наблюдается и в изображении представителей других наций. Француз Сеникур в «Рославлеве» очень похож на поляка Тишкевича из «Юрия Милославского» — «благородный враг», в характере которого все черты враждебного России народа проявляются достаточно ярко. Но личная вражда и тут приносится русским в жертву во имя любви к отечеству. Все русские ведут себя в отношении благородных врагов в соответствии с широтой русской души, незлобивостью и благородством. И лучшие из французов отвечают героям тем же. Один из наполеоновских генералов формулирует это отношение так: «Я горжусь именем француза. Но оттого-то именно и уважаю благородную русскую нацию. Это самоотвержение, эта беспредельная любовь к отечеству — понятны душе моей: я француз»². Такой француз делается симпатичным читателю, невзирая на вражду двух народов. По мысли Загоскина, русский человек таков, что, если это не причиняет ущерба народу и государству, он может испытывать добрые чувства и к врагам.

Образ мрачного офицера в «Рославлеве», кажущийся условно-романтическим, а на самом деле столь реальный³, напоминает о других идеях Загоскина. Этим героем движут только месть и ненависть к врагам России:

¹ Там же. С. 602.

² Там же. С. 482.

³ См.: Песков А. М. Комментарии // Загоскин М. Н. Сочинения. Т. 1. С. 712–713.

«Этот бесчувственный, неумолимый взор, выражающий одно мертвое равнодушие, не обещал никакой пощады»¹. Отвергая христианскую любовь к ближнему и другие черты, свойственные «доброму нашему народу», загадочный офицер уподобляется представителям «буйной толпы» из «Юрия Милославского». Для автора неправота таких воззрений очевидна. Модификации национального характера недопустимы; всякое отступление от общего принципа ведет к трагедии. Так, русский офицер оказывается способен вопреки кодексу чести на хладнокровное убийство беспомощного противника.

Прочие образы романа (исторические и вымышленные лица) только подтверждают намеченную автором систему, его концепция национальной истории остается неподвижной и базируется на том же принципе. Но одно важнейшее ограничение автор сам отмечает в предисловии к «Рославлеву». То, что нам кажется ущербным в его воззрениях, для Загоскина представлялось несомненным: «Хотя наружные формы и физиономия русской нации совершенно изменились, но не изменились вместе с ними: наша непоколебимая верность престолу, привязанность к вере предков и любовь к родимой стороне»². Таким образом, «национальная» репрезентация истории совсем не требует историзма в нашем понимании этого термина. Всякая возможность истории как процесса безапелляционно отвергается. Движения нет, есть лишь изменение внешних форм, и то, впрочем, не везде: «Простонародный наш быт нисколько не переменился»³. Именно поэтому принципы описания прошлого в романах Загоскина нисколько не изменяются независимо от того, какое время изображает писатель.

Систему, созданную Загоскиным, пытались повторить многие романисты так называемого «патриотического направления», для которых «официальная народность» стала единственным руководством к действию при художест-

¹ Там же. С. 295.

² Там же. С. 287.

³ Там же. С. 44.

венном описании исторического мироустройства. Вечными качествами русских в их исторических романах объяснялось абсолютно все, а «внутренние», душевные состояния выводились из «внешних». Иностранцы, у которых эти качества отсутствуют, действуют на основе своих национальных характеров, большей частью изображенных отрицательно — в сравнении с «народным духом» россиян. Таким историческим романам чужда развернутая характерологическая система, свойственная первым опытам Загоскина. Из всех черт русского характера избирается одна — магистральная, из которой выводятся все прочие. Естественно, что осознание причастности к этой центральной национальной характеристике были едва ли не единственной основой миропорядка. Репрезентация национальной истории в этом случае предельно проста: он русский, следовательно, он должен быть православным и/или верным престолу и/или верным отечеству, следовательно, он должен поступить так, а не иначе. Если персонаж нарушает этот императив, то он как бы утрачивает свою национальную принадлежность и переходит в лагерь противника.

Особенно продуктивно такая система применялась к изображению военных событий, прежде всего войны 1812 года. Например, в романе А. А. Павлова «Рыцарь Креста» (1840) верность самодержавию (точнее: лично самодержцу) признана основной чертой национальности. Очень характерна формула: «Для нашего возлюбленного государя и отечества я пожертвую всем»¹. Сам император выведен как действующее лицо, принимающее активное участие в развитии сюжета. Не будем обсуждать его неправдоподобность, вытекающую из патриотических обязательств, взятых на себя романистом. Вот как обращается герой к еще не узанному им императору: «Ваше лицо выражает самую добродетель, глаза излучают радушие» (с. 13). А вот речь его возлюбленной: «Государь уверен в своих подданных... И после того кто осмелится из русских

¹ Павлов А. А. Рыцарь Креста: Роман, повесть. М., 1995. С. 37. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.

быть равнодушным зрителем наступающей борьбы?» (с. 29). Православие поначалу не включается в систему обязательных национальных качеств. Само заглавие и посвящение героя в рыцари придают повествованию оттенок религиозности общего характера: «...будем сохранять по возможности заповеди Божии; если же преступим их, то принесем чистое раскаяние» (с. 56).

Во второй части повествования христианские мотивы первенствуют в авторских отступлениях, пафосная риторика которых никак не увязана с собственно историческим романом: «В последнюю минуту злоба уступала место любви, которая составляет вечный смысл всех народов» (с. 107). Однако в систему исторических представлений религиозные мотивы не включаются. Религиозность действительно свойственна всем героям, ратующим за царя и отечество. Этот императив никак не развивается, а упоминается изредка как нечто само собой разумеющееся. Монарх как личность — вот единственное мерило национального духа: «Он, этот владыка, нисходит с своего трона в убогие хижины и сыплет милости неимущим и оттирает слезы несчастливцам» (с. 173). К данной нехитрой формуле сводится содержание романа Павлова (как и многих подобных ему «исторических» сочинений Сергея С...кого (С. М. Любецкого), Ал. Кузмича, А. Чуровского), где упоминаются неперемный изменник-поляк, злодей-Наполеон, раскаивающаяся в грехах девушка, оболыщенная каким-нибудь иностранцем и т. п. Нет необходимости подробно рассматривать эту продукцию, тем более что она развивала и упрощала на свой лад принципы Загоскина.

Так, Н. М. Коншин в романе «Граф Обоянский, или Смоленск в 1812 году» (1834) сводит все национальные качества к принятию/отрицанию православных догматов. Русский человек — прежде всего православный, в этом причина всех поступков как отдельного представителя нации, так и всего народа; а цель действий — сохранение православия и борьба с его противниками. Белинский справедливо негодовал на топорность этого «дюкредоме-

нилевского романа с вальтер-скоттовскими переходами»¹, далекого от какой бы то ни было исторической реальности. Герои произведения, среди которых «дурными людьми оказываются только управляющий и камердинер Богуслава, остальные все до одного хорошие»², отличаются исключительной приверженностью нормам религии: «Перекрестимся и возложим твердое упование на Бога: он будет заботиться о жизни нашей — нам теперь не до того»³. А злодеи, напротив, всячески извращают религиозные нормы. Они преступают каноны православия — и уже не являются представителями народного духа. Во всех действиях героев национальное начало обнаруживается как воздействие принятой всей Россией религии. Не догматы ее мотивируют поведение персонажей, а сам факт принадлежности к нации и, как следствие, к определенному вероисповеданию. Интересно, что жесткая определенность качеств народного духа детерминирует и содержание «Записок о 1812 году» Коншина, где содержится, в частности, следующий вывод из пережитого: «Армия наша управлялась нравственным началом: *любовь* (Курсив мой. — А. С.) подчиненных к своим начальникам составляла душу ее; теперь холодный немецкий расчет давил эту народную силу»⁴.

Количественно именно этот род исторических романов решительно возобладал во второй половине 1830-х гг. Засилье «литературы толкучего рынка» стало одной из непосредственных причин упадка жанра. По сравнению с прозой А. А. Павлова, П. П. Свиньина, П. П. Зубова, И. Н. Глухарева и других романы Загоскина казались глубокими, а его исторические концепции — сложными. Сведение национальной тенденции к описанию какой-либо одной присущей народному духу черты не могло быть продуктивным.

¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1. М., 1953. С. 126.

² *Кирпичников А. И.* Очерки по истории русской литературы: В 2 т. СПб., 1908. Т. 2. С. 110.

³ Цит. по кн.: Три старинных романа: В 2 кн. М., 1990. Кн. 2. С. 402.

⁴ *Исторический вестник.* 1884. № 8. С. 280.

Несколько иначе представлено недавнее прошлое в текстах Булгарина. Особый интерес в данном случае представляет «Петр Иванович Выжигин, нравоописательный исторический роман XIX в.» (1831), логично продолжающий самое популярное произведение романиста; преемственность подчеркивается и подзаголовком, в котором история объединена с нравоописанием.

Исторические персонажи представлены у Булгарина как личности, движимые определенными душевными силами, не зависящими от эпохи. Они, как и «обычные» люди, могут быть либо добры, либо порочны. Но и добродетель, и порок у выжигиных смягчаются воздействием обстоятельств. У «великих» же исторических натур (Наполеон, Димитрий Самозванец, Мазепа) они достигают крайнего выражения, обстоятельства не могут смирить их гигантской духовной силы во всей ее однонаправленности. И положительные и отрицательные качества устремлены к своему пределу, обретая деятельную реализацию в исторических событиях, в корне отличных от бытовой реальности, в которой и добро, и зло существуют в «ретушированном» виде.

В дальнейшем упрощенное нравственно-историческое и национально-историческое представление о событиях 1812 года было в полной мере реализовано в книгах для «грамотных» читателей рубежа веков, открывших для себя историю в представлении низовых авторов. Для сочинителей собственно описание прошлого оставалось лишь средством для репрезентации некоей тенденции. Колоссальное изобилие подобной романистики поражает воображение. «Образованные» читатели открывали для себя художественную составляющую истории в книгах Загоскина, «грамотным» приходилось довольствоваться Д. С. Дмитриевым, Ф. Е. Зариным-Несвицким и А. И. Соколовой¹.

¹ Дмитриев Д. С. Кавалерист-девица. М., 1898; Дмитриев Д. С. Русский американец. СПб., 1912; Зарин-Несвицкий Ф.Е. За чужую свободу. М., 1912 и др.

Остановимся на одном из примеров. В романах И. К. Кондратьева события 1812 года зачастую становятся основой «детективного» сюжета — с неизменной разгадкой тайны (как правило, уголовного свойства). В финале «Божьего знаменья» «тайна отношений отца с дочерью была погребена вместе с трупом первого»¹. Сюжет завершается смертью героев и указанием на связывавшие их узы. А история как будто и не отделена от современности: «...ясное понятие о настоящем редко бывает уделом человечества <...> Пора действия и волнений не есть пора суда»². Поэтому легко объяснить, почему герои 1812 года говорят и действуют в точности так же, как современники автора. В тех же случаях, когда речь заходит об осмыслении минувшего, Кондратьев предлагает читателям примитивные сентенции: «Нравственная сила неприятеля была окончательно истощена. Как раненый зверь, французское войско могло еще докатиться до Москвы, по силе инерции. Но там оно должно было погибнуть без всяких усилий с нашей стороны»³. Как видим, единственным объяснением происходящего оказывается нравственное превосходство русских над французами; схема, кажется, нисколько не изменилась со времен Павлова и других романистов первой половины столетия.

Тенденциозная репрезентация истории становится уделом в основном низовой беллетристики, романа-фельетона. Иные формы художественного воплощения прошлого в настоящем постепенно занимают свое место в литературном процессе. И литература об Отечественной войне позволяет продолжить разговор об этих иных формах, появившихся очень рано, но претерпевших сложную эволюцию.

Особую роль вымысла в историческом романе подчеркнул Н. И. Надеждин в рецензии на «Рославлева» (1831): у Вальтера Скотта впервые «свободный выбор и устройство

¹ Кондратьев И. К. Драма на Лубянке. Божье знаменье. М., 1992. С. 315.

² Там же. С. 267–268.

³ Там же. С. 316.

занимательных точек зрения» сменяет историю и ее «не-преложный угол естественной перспективы»¹. От идей, от побуждений, руководящих романистом, от глубины и зрелости таланта, проявляющегося в ее раскрытии, зависит художественный успех исторического романа. И новые способы организации художественного представления истории должны были сообщить жанру ощущение реальности и художественную убедительность. Знакомый сказочный сюжет становился основой произведения, будучи условно привязан к условному прошедшему времени. История подавалась как чистый вымысел, хотя в фольклорные формы со временем вносилось все больше оригинальности. Примером полной реализации такой репрезентативной техники, лишь намеченной на рубеже веков (и получившей развитие в поэме Пушкина «Руслан и Людмила»), стало творчество В. Т. Нарезного. Его «Славенские вечера» (1809-1826) — публицистический гимн доблести славян, находящийся в тесной связи с внешнеполитической обстановкой и ожиданием войны. Это скорее задуманная весьма оригинально поэма в прозе, а не цикл исторических повестей. Однако финалом цикла, связывающим времена «русских богатырей» с современностью, стало изображение событий 1812 года в повести «Александр». Даже Париж здесь именуется «древним именем» Лютеция, а действия императора представлены в псевдофольклорном ключе: «Востекло солнце светозарное. Воссел Александр на коня своего бурного; вожди полков его последовали ему. Он пролетел ряды свои бесчисленные, и став посередине, вещал: “Воины, <...> вижу рвение ваше неодолимое отворить ворота гордого града и пригвоздить к вершине башен его орлов русских!”»²

Сказочно-условная репрезентация недавнего прошлого, конечно, не была продуктивной; а вот поиск в этом прошлом «скрытых пружин», наоборот, оказался весьма

¹ Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 279.

² Нарезный В. Т. Романы и повести Василия Нарезного. Изд. 2-е. М., 1836. Ч. 10. С. 223.

интригующим. Здесь следует привести в пример прежде всего «дюмасовские» романы Р. М. Зотова.

А. М. Скабичевский, находя исторические концепции писателя «бедными», отметил совершенно особое построение его прозы, где романические главы правильно чередовались с историческими. Эта композиция, позволявшая «не читая, перевертывать те главы, в которых излагается скучная история, и переходить лишь к тем, где заключались разговоры действующих лиц»¹, реализовалась во всей полноте в массовой исторической прозе конца века (А. В. Авенариус, Е. А. Салиас и др.). Конечно, в основе такого рода сочинений лежала модель, предложенная А. Дюма, которой в разное время пользовались самые разные литераторы. А в 1830-х гг. в России у Зотова было не так уж много последователей, хотя десятилетием позже некоторые романисты «патриотического» направления восприняли сам принцип внешнего построения исторических романов по образцу Зотова. Популярность его прозы некоторое время была очень велика; ее композиционная организация мотивирована особыми воззрениями романиста на сочетание популяризации и развлечения; у Зотова история и вымысел отнюдь не так жестко разделены, как казалось Скабичевскому: «У него правильно чередуются главы романические и исторические»². Оригинальность концепции Зотова для русской литературы того времени несомненна, но ее влияние на русскую литературу и первой и второй половины XIX в. не могло быть сколько-нибудь глубоким из-за целого ряда внутренних неувязок, сводивших на нет все новаторство репрезентационных техник.

Базовая модель построения «текста о прошлом» у Зотова была донельзя примитивной, но в ее тенденциозную по существу основу он сумел ввести элементы фактографии. Первый же его роман — «Леонид, или Некоторые черты

¹ Скабичевский А. М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Скабичевский А. Сочинения: В 2 т. Т. 2. СПб., 1890. Стлб. 767.

² Там же.

из жизни Наполеона» (1831) — содержал полное развитие этой модели, остальные были более или менее неудачными попытками перенести ее на иную историческую почву и как-то дополнить. Но при всей своей внешней мобильности концепция Зотова не подвержена никакому развитию. Созданное им описание динамики истории, осталось формальным и поверхностным и тяготело к признанию status quo, которое дает тенденциозное обоснование всем происходящему с историческими и вымышленными лицами.

Преимущественный интерес романиста к личности и эпохе Наполеона I объясняется не только участием Зотова в войне 1812 года¹ и хронологической близостью этих событий, но и своеобразной исторической концепцией писателя. Вторая половина заглавия романа Зотова («Некоторые черты из жизни Наполеона»), над которой иронизировал Белинский, отнюдь не случайна. У автора книги это указание на невозможность в принципе показать в историческом романе все черты какой бы то ни было эпохи или царствования. Многие поступки, их причины и цели окутываются флером не столько легенды, сколько загадки, и ключ к ней лежит в важнейшем для Зотова понятии «политика», «гражданская жизнь». Эта жизнь первенствует даже в сфере интимных отношений. Через все любовные коллизии в романе проходит мысль о первенстве тайнственного долга перед некими силами. Здесь показателна прежде всего история графини Авроры, участницы тайных обществ, сыгравшей немалую роль в судьбе героя. Когда Леонид нарушает тайну, Аврора без колебаний оставляет его: «Если бы грустный остаток дней моих не был нужен для содействия высокой цели, коей посвятила я всю мою жизнь, я в тот же день умертила бы себя»². Сю-

¹ В 1836 году были «Рассказы о походах 1812-го и 1813-го годов прапорщика Санкт-Петербургского ополчения Р. М. Зотова», отражающие реальный опыт и в незначительной степени перекликающиеся с текстом «Леонида».

² *Зотов Р. М.* Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона. М., 1994. С. 435. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.

жеты всех романов Зотова сводятся к одной коллизии: молодой человек, оставив узкий круг семейной жизни, общается на более или менее продолжительный срок к большой политической деятельности наравне с высокопоставленными лицами, ведущими эту игру. С достижением ряда политических целей герой осознает, что стоит на доступной ему вершине гражданской жизни, и оставляет общественное поприще для частной жизни. Для гениев уход от политической игры равнозначен смерти; эта мысль наиболее подробно развита Зотовым в романе «Фра-Диаволо» (1839), где речь идет в том числе и о падении Наполеона.

В «Леониде», как и в других романах, Зотов то и дело принимается, по его собственным словам, «вместо будучих сцен описывать битвы, стоившие жизни тысячам, принесшие и победителям, и побежденным много славы, а пользы — никому» (с. 183). Но в данном случае автор ведет речь только о самом внешнем в общественной жизни, описывая перемещения войск во время известных сражений и тексты политических договоров. Подоплеку же, истинную мотивировку этих событий Зотов дает в «романических» главах, предлагая своеобразное домысливание пружин «политики». Только гений Наполеона равно проявляется во «внешней» и «внутренней» дипломатиях. И сухие документальные главы содержат психологическую характеристику его поступков, и главы романические демонстрируют его «внешнее» политическое поведение. Наполеон, принимающий участие в судьбе Леонида, одновременно занят важнейшими государственными вопросами, но автор везде подчеркивает его «порывы пылкости», делающие гения живым человеческим существом: «Обыкновенно неразговорчивый, когда дело шло о всяком другом предмете, Наполеон вдруг оживлялся при описании военных планов; отрывистые его фразы растягивались и плодились; суровость нрава и обращения превращались в

итальянскую, живую жестикуляцию»¹ (с. 247). Именно такой герой идеален для авторской системы. И, хотя по временам способен на «низкие» чувства и действия, на забвение общественных интересов, он тотчас же возвращается к человеческой норме, показывая чудеса в «гражданской жизни».

Само понятие *политика* в «Леониде...» объясняется неоднозначно. Советчики Евгения, давшие ему в детстве наставления «в духе правды, силы и страха Божия», объясняют направляемому ими в «большой мир» герою: «Цель общества, пружина всех действий человеческих, мерило взаимных отношений людских есть собственная выгода каждого; покорство силе (нравственной или физической) есть первое условие общежития» (с. 48). Там же дается представление о равной необходимости «правды и твердой воли» и «кротости и уклончивости» для достижения «справедливой пользы». Но сам герой мало что способен сделать во имя этой «пользы», пока его не вовлекают в сферу тайной дипломатии. Первоначально он лишь пассивный наблюдатель, однако позднее включается в нее на правах активного деятеля: Леонид, сначала безвольно подчинявшийся планам графини Авроры, вскоре находит в себе силы к исполнению сложных поручений, связанных с проникновением под вымышленным именем в иллюминатские и розенкрейцерские ложи Европы. Вывод героя из обретенного опыта таков: «...высокая цель — это по большей части один предлог, скрывающий или личные пользы, или злонамеренные замыслы. Всякое тайное частное усилие *против порядка, существующего в обществе*, разрушает связи гражданства». Единственный возможный заговор — «к возвращению престола законному правителю» (с. 343), то есть к восстановлению status quo. Сам Наполеон подтверждает это: «Цель их — низвержение всех престолов, всех властей. Вот свобода, которой они хотят!» (с. 350). Однако именно заговоры являются дви-

¹ Именно этими порывами объясняются военные успехи и поражения Наполеона. См., например, описание кампании 1809 г. (с. 351–356) и др.

жущей силой европейской и русской политики в последующих романах Зотова. Объясняя все поступки и желания людей их политическими устремлениями и состоянием государства, романист нигде не фиксирует «политику» как некую данность, исключая отдельные пафосные высказывания, противоречащие всему сюжету (как в «Леониде...»). Зотов, разумеется, — верноподданный монархист, но в его исторической концепции монархия фигурирует как некий абстрактный символ, одно из вещественных проявлений «политики». Статика принципиально невозможна в общественной жизни; поэтому неизменные национальные качества не играют особой роли в исторической перспективе; в прошлом первенствуют сиюминутные требования «гражданской жизни». Зотов иногда перечисляет свойства национальных характеров, как бы отдавая дань созданной Загоскиным в историческом романе модели: «Ни в какой земле вы не найдете в женщинах столько живости, любезности, непринужденности и страсти к волокитству, как в Польше» (с. 142). Но реальное применение национальных моделей описания прошлого Зотов практически исключает.

Примерно то же самое обнаруживается и в нравственной сфере человеческого существования. Поступки героя, бесстрастно или сочувственно фиксируемые автором, нередко не соответствуют представлениям читателей о нормах морали: Леонид не хранит верности своей идеальной возлюбленной — Наташе, изменяя ей и с графиней, и с горничной. В романах из иных, более удаленных эпох, герои допускают еще большие вольности — чего стоит хотя бы оправдываемое автором убийство Груни в «Таинственном монахе» (эта сцена подробно разобрана А. Скабичевским¹). Отношение автора к любви стало притчей во языцех и дало критикам повод упрекать его едва ли не в

¹ Скабичевский А. М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем. Стлб. 763–766.

пропаганде мусульманства.¹ Но дело не только в происхождении романиста и не в скандальности адюльтерных сцен, которыми Зотов пытался (небезуспешно) привлечь интерес публики. Поведение его героев в сфере интимной жизни основано все на той же мобильной системе «политических» постулатов: все их измены возлюбленным — большей частью не прихоть, а исполнение требований, накладываемых новым образом жизни на «гражданской» арене. Связь Леонида с заговорщицей Авророй, на что неоднократно намекает сама графиня, является удачным и важным ходом в игре «тайной дипломатии»; следствием этой связи становится и быстрое продвижение Леонида на новом поприще, и даже спасение Наполеона. Таких интерпретаций исторических событий у Зотова поистине огромное количество. Будуар — вот место, где вершится большая политика; войны же и договоры — только внешние атрибуты и следствия ее внутренней деятельности.

Здесь романист допускает значительные преувеличения в угоду собственной идее. Образ гения — Наполеона — является связующим звеном между двумя сюжетными линиями «Леонида», но образы Петра I, Павла I и других российских венценосцев Зотову не удалось. Политические интриги и все, с ними связанное, представлены внешне весьма изобретательно, но это по большей части только маскирует тяготеющую к тенденциозности трактовку социальной жизни. Полное отсутствие хоть какого-нибудь внешнего правдоподобия в этом и последующих романах Зотова (исключениями являются лишь некоторые из его произведений о событиях 1812 г.²) не могло привлечь новых поклонников к сочинениям писателя.

Толстой не даром перечитывал «Леонида», работая над «Войной и миром». Конечно, для описания истории-случайности нужна определенная философская уста-

¹ Там же. Стлб. 754 и след. См. также: *Белинский В. Г.* [Рец.:] Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона. Изд. 2-е // *Белинский В. Г. Полн. собр. соч.* Т. 4. С. 319.

² Романы «Бородинское ядро и Березинская переправа» (СПб., 1844), «Два брата, или Москва в 1812 году» (СПб., 1850).

новка. Требовалась цельность изображения, первоначально достигавшаяся единством описания прошлого и настоящего. Это касается замысла «Декабристов», в которых от описания людей прошлой эпохи Толстой планировал перейти к современности. Дальнейшая история книги всем известна. В статье «Несколько слов по поводу “Войны и мира”» Толстой ясно выразил то, что проявилось уже в работе над «Казаками»: «...заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и если бы оно не имело примеров в истории»¹. Художественное воспроизведение истории требует не формальной верности литературному или историческому канону, а точности описания неповторимых душевных движений. А линейность этих движений раскрывается в «Войне и мире» в точности в тех же формулах, что и в «Казаках»: «Людвика XIV казнили за то, что они говорили, что он бесчестен и преступник <...>. Потом Робеспьера казнили за то, что он был деспот. Кто прав, кто виноват? Никто. А жив — и живи: завтра умереть, как мог я умереть час тому назад»². Соприкосновение с историей совершается не в авторском тексте, а в сознании персонажа. А для героев Толстого все исторические события не закономерны, а случайны, интерпретация уникального стечения обстоятельств в рамках повествования не предполагается.

Однако в цельном мире «книги» исторические факты, которые при всей своей удаленности и незначительности необходимы для проникновения в «душевную жизнь» персонажей, наконец обретают фиксированное положение в структуре произведения. «Течение жизни» передается в судьбах людей, изображаемых Толстым, осмысление происходящего — в «философских» главах. Между ними — главы исторические, поставляющие материал для фило-

¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 16. М.: ГИХЛ, 1955. С. 7.

² Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1938. С. 30.

софии случая.¹ Логика писания истории отображена в дневниках Толстого: «Каждый исторический факт необходимо объяснять человечески и избегать рутинных исторических выражений. Эпиграф к Истории я бы написал: “Ничего не утаю”» (46, с. 212). Толстой стремится не скрывать факты, как можно более полно воспроизводя события прошлого. Но значение исторического факта в его системе репрезентаций уже иное, нежели предложенное Пушкиным в «Капитанской дочке»². На смену строгому сцеплению тщательно подобранных фактов приходит безграничный набор случайностей. Толстой говорил А. В. Жиркевичу: «В “Войне и мире” отдельные лица ничего не значат перед стихийностью событий»³. Но ничего не значат и отдельные события; изображение жизни как она есть потому и производит в эпопее столь ошеломляющее впечатление, что невозможно не поддаться очарованию исходной установки — «заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях» (из письма П. Д. Боборыкину; 61, с. 100). Художественное осмысление истории меняется — из цепочки фактов она превращается в безграничное собрание случаев. И значение этой трансформации сложно переоценить.

Рассуждая о специфике толстовского историзма, исследователи неоднократно поднимали вопрос о продолжении пушкинской традиции: «В сущности, только Лев Толстой в “Войне и мире” вернулся на путь «Капитанской дочки» — в смысле естественного и жизненного сочетания личных судеб вымышленных героев с историческими событиями и

¹ Логическим завершением данного подразделения стало издание 1873 г., которым Толстой остался недоволен по причине исчезновения «бесконечного лабиринта сцеплений» (*Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений*: В 90 т. Т. 62. М., 1953. С. 269. Далее цитируется с указанием номера тома и страницы). См.: *Бабаев Э. Г. О единстве и уникальности «Войны и мира» // Яснополянский сборник 1988. Тула, 1988. С. 67–84.*

² См.: *Сорочан А. Ю. Мотивировка в русском историческом романе 1830-1840-х годов. С. 73-83.*

³ *Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 17.*

судьбами народа»¹. Но ради этой естественности Толстой существенно изменяет принцип художественного представления истории, оказав тем самым огромное влияние на все будущие репрезентационные схемы. И ключевым, разумеется, оказался сюжет, связанный с Отечественной войной.

Модель, предложенная Толстым, претерпевала различные трансформации. Е. А. Салиас попытался упростить ее², Г. П. Данилевский пошел по иному пути. В 1880-х гг. Данилевский является одним из самых популярных исторических романистов. Его книги становятся явственным продолжением пушкинской традиции, раскрытие «правды факта» оказывается едва ли не единственной целью исторической прозы в этой модификации. Именно поэтому, пожалуй, несправедливы упреки в заимствовании у Толстого, особенно часто звучавшие в связи с романом «Сожженная Москва» (1886). В 1885 г. Данилевский посетил Толстого в Ясной Поляне³; после этого Толстой практически заставил Данилевского опубликовать роман⁴. Рассуждения о соперничестве с Толстым сам автор считал «издевательством»⁵; в этом нет ничего удивительного — пушкинский опыт для романиста оказался важнее толстовского. Все поздние романы Данилевского подтверждают, что в репрезентации исторических собы-

¹ История русского романа. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 201. См. об этом: *Ищук Г. Н.* Лев Толстой — читатель Пушкина // Яснополянский сборник 1982. Тула, 1984. С. 57–67.

² См. об этом: *Сорочан А. Ю.* От осуждения к обсуждению: Репрезентации декабристской идеологии в русской исторической беллетристике XIX века // Литература и человек (Писатели, читатели, филологи). Тверь, 2007. С. 61–63.

³ Г. П. Данилевский написал по итогам визита очерк «Поездка в Ясную Поляну»; см. об этом: *Сорочан А. Ю.* Читатель в гостях у писателя (Визит Г. П. Данилевского в Ясную Поляну: Тема и вариации) // О литературе, писателях и читателях. Вып. 2. Тверь, 2005. С. 86–92.

⁴ См.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 590–592.

⁵ *Свиясов Е. В.* Г. П. Данилевский // Русские писатели. М., 1992. Т. 2. С. 82.

тий он отталкивается от пушкинских установок. В «Со-
жженной Москве» их отчасти заслонял «толстовский» сю-
жет, а в последнем завершенном романе Данилевского
сюжет избран как раз пушкинский — и «Черный год» де-
монстрирует отказ от «случайности» истории ради по-
строения некой «закономерности».

Целостное воплощение исторической коллизии в цикле
произведений предполагало обращение и к материалу
Отечественной войны. В художественно-
публицистических книгах Н. А. Полевого¹ 1812 год стано-
вится частью «уроков истории»; но если обратиться к исто-
рической романистике, то наиболее характерен пример Д.
Л. Мордовцева, в сочинениях которого история также по-
стигается с оглядкой на опыт современности; романист
формирует представление о смысле и уроках прошлого.
Но исторические коллизии репрезентируются на весьма
своеобразной основе.²

В начале 1880-х гг., после сочинений на украинском
языке, научных исследований и публицистических работ,
исторических произведений о петровской эпохе, появля-
ются романы, в которых окончательно определяется ори-
гинальная творческая манера писателя. И самым объем-
ным был «Двенадцатый год» (1880), занимающий очень
важное место и в творчестве Мордовцева, и в раскрытии
данной темы в русской прозе. Здесь традиционная пат-
риотическая фразеология соединилась с эксперименталь-
ным подходом литератора к истории. Проявилось это, в
частности, в выборе главного героя, точнее — героини.

Писатель, становящийся персонажем — явления для
конца XIX века не самое тривиальное. Из прототипов и
объектов пародирования авторы превратились в полно-
правных действующих лиц. Н. А. Дурова, пожалуй, из
женщин-литераторов чаще других становилась персона-

¹ Полевой Н. А. История Наполеона. Т. 1–5. СПб., 1844–1848;
Полевой Н. А. Русские полководцы. СПб., 1845 и др.

² См.: Сорочан А. Ю. «Квазиисторический роман» в русской ли-
тературе XIX века. Д. Л. Мордовцев. Тверь, 2007.

жем беллетристических сочинений. Впрочем, уже сама писательница предвосхитила автобиографическими по преимуществу сочинениями произведения последующих беллетристов. И сама стала персонажем книг, более или менее увлекательных и занятых. Редкое сочинение о 1812-м годе обходилось без упоминания Дуровой и ее подвигов. Но в книгах Мордовцева эти упоминания имеют особый смысл.

Исследователи обращали внимание на опыты психологического анализа «женской души» в романе Мордовцева «Великий раскол», повести «За чьи грехи?»¹ и романах из древних времен². Этому можно найти биографические объяснения³. Отмечали и упрощенное построение внутренних монологов, и модернизацию душевной жизни, и стереотипное изображение женских характеров. Все это касается и судьбы героини в той интерпретации, которую дал ей Мордовцев.

Писатель обращался к истории Отечественной войны трижды: в рассказе «Кто-то вернется?» и в романах «1812-й год» и «Вельможная панна». В рассказе Дурова только упоминается, в «1812-м годе» она становится главной героиней, а в «Вельможной панне» Дуровой посвящены несколько глав в заключительной части книги. Но первому из этих произведений предшествовало обращение Мордовцева к истории Дуровой в цикле очерков «Русские женщины нового времени» (1872–1875). И в этом многократном возвращении беллетриста к одному сюжету, для Мордовцева вообще-то типичном, есть глубокий смысл. Мордовцев писал: «Женщины ярко и отчетливо, как гулкое эхо, выражают все то, чем жила, крепла, скорбела русская земля»⁴. Дурова вписывается в создаваемый беллет-

¹ Панов С., Ранчин А. Д. Л. Мордовцев и его историческая проза // Мордовцев Д. Л. За чьи грехи? Великий раскол. М., 1990. С. 29–30.

² Мордовцев Д. Л. Замурованная царица... С. 365.

³ См., в частности: Момот Д. С. Даниил Лукич Мордовцев: Очерк жизни и творчества. Ростов-на-Дону, 1978. С. 41–50.

⁴ Мордовцев Д. Л. Русские женщины нового времени. М., 1875. С. IX.

ристом ряд исторических фигур, как «женщина в мужском мундире»; но в этом отношении ее можно сравнить только с княгиней Дашковой. И, конечно, для Мордовцева Дурова — это писательница в длинной галерее женщин-писательниц в очерках Мордовцева — от Княжниной до Екатерины Великой. С точки зрения писателя, обращение к судьбам литераторов дает превосходное представление об историческом прошлом и способствует прояснению основной идее; героем повествования о важных исторических событиях становится писатель. Именно литература — это «борьба за идею правды и добра, за чистоту человека»¹. И в таком литературном ряду Дурова предстает воительницей, сражающейся с косностью и пороками.

Две стороны характера «кавалерист-девицы» (женщина в роли мужчины и писательница) и разрабатываются в романе «1812-й год». Самое начало романа указывает на более чем аккуратное использование «Записок кавалерист-девицы» Дуровой. Лунная ночь. Семнадцатилетняя барышня, готовящаяся к побегу. Непременный поцелуй маменьки — редкая родительская ласка, помянутая и в первоисточнике. И конечно, сентенции, с которыми не хочет смириться героиня: «Мама говорит, что женщина — раба, жалкое существо, игрушка мужчин... Нет, я не хочу этого — я буду свободна!»² Сравним с «Записками кавалерист-девицы» Дуровой: «Женщина, по ее мнению, должна родиться, жить и умереть в рабстве; что вечная неволя, тягостная зависимость и всякого рода угнетение есть ее доля от колыбели до могилы»³. Как видим, сходство разительное. И примеры такого использования «Записок...» можно продолжить. Встречи Дуровой с императором — практически точное повторение мемуарного текста. В тех фразеах, которые писательница выделила курсивом, Мордовцев не меняет ни слова. Есть в романе и присоеди-

¹ Там же. С. 72.

² *Мордовцев Д. Л.* Полн. собр. исторических романов, повестей и рассказов: В 36 т. Пг., <1914>. Т. 3. С. 2. Далее роман цитируется по этому изданию с указанием номеров страниц.

³ *Дурова Н. А.* Избранные сочинения кавалерист-девицы. М., 1988. С. 34.

ние к казачьему эскадрону, и награждение «Георгием», и встречи с Кутузовым, и контузия, и служебные неудовольствия. Завершается книга в том же самом месте, где обрываются «Записки...» — возвращением на «тихие берега Камь».

Роман насыщен цитатами из вроде бы документальных источников — писем, записок, донесений. Значит ли это, что «Записки...» Дуровой просто используются как основной из таких источников — как документ, точно воспроизводящий исторические события? Будь так, оказался бы «1812-й год» в одном ряду с книгами В. П. Авенариуса и Ал. Алтаева — биографическими повестями для юношества, в которых дается идеальный образец построения собственной судьбы в соответствии с нехитрыми жизненными принципами. Но книга Мордовцева оставляет куда более странное впечатление — и никуда это впечатление не исчезает при повторном чтении.

Мордовцев в 1879—1880 гг., во время написания романа, скорее всего знал истинную дату рождения Дуровой. В момент побега из родительского дома ей было не семнадцать, а двадцать три года; эти даты упомянуты в биографии Дуровой, опубликованной в «Вятских губернских ведомостях» (1866). У Мордовцева было немало корреспондентов в Вятке, и уже во время писания очерка он знал правду, хотя не знал, судя по всему, о муже и сыне Дуровой (статья Н. Н. Блинова с этими данными попала в редакцию «Исторического вестника», когда роман был уже сдан Суворину)¹. Почему же Мордовцев использует не документальный источник, а художественный вымысел? Он же писал исторический роман...

Но возвратимся к описанию бегства Дуровой из дома, начальные эпизоды которого мы уже рассматривали. Героиня созерцает конец весны: «И весь весенний говор природы, и сны золотые наяву — уходят в невозвратное прошлое... Птицы воротятся опять, а грезы не воротятся»

¹ Издана работа гораздо позднее: *Блинов Н. Н.* «Кавалерист-девица» и Дуровы: (Из Сарапульской хроники) // Исторический вестник. 1888. № 2. С. 414-420.

(с. 20). Далее героиня представляет людей «земными паразитами на атоме вселенной», а небо — «пустым, холодным, бесконечным пространством» (с. 21). «Если бы они не были ничтожествами, они создали бы на земле рай» (с. 22). Героиня воображает себе двух лебедей — духов времени, которым люди кажутся «роем сереньких мошек». И далее идет всем известное описание «роевой жизни», природы и истории, «не знающих скачков». Восходящие к Л. Н. Толстому приемы в описании событий 1812 года и их причин были неизбежны в эту эпоху: «Случилось то, что согласно всему ходу дел человеческих должно было случиться неизбежно» (с. 316). Опираясь на этот постулат, Мордовцев доходит до прямых заимствований из «Войны и мира». Ключевые эпизоды, появляющиеся в его огромном романе, ничего общего не имеют с «Записками кавалерист-девицы». В самый разгар битвы при Фридланде Бенигсен думает только о гречневой каше, на переправе в Тильзите спутники Дуровой рассуждают: «Что это за сборище? И почему все эти массы толпятся у берега?» (с. 55—56). Совершенно иным, нежели у Дуровой, предстает и Кутузов. В «Записках...» восторженно описывается «маситый старец», Дурова не замечает в полководце никаких недостатков. У Мордовцева героине бросаются в глаза и слабость, и старость Кутузова. А в эпизоде, когда фельд-маршал жует куриное крылышко, почти не вслушиваясь в донесения с поля битвы, и произносит: «Голубчик, посмотрите, нельзя ли что-нибудь сделать?» — все становится на свои места. Образ Дуровой попадает в роман, написанный целиком «в манере Толстого»; используется сюжетная канва «Записок» там, где она не противоречит «Войне и миру». Выходит, автор всецело полагается на опыт масти-того предшественника.

Но и это не совсем так. Такой ответ на вопрос о построении романа «1812-го года» был бы слишком прост. Мордовцев использует исторические факты иначе, нежели Толстой. И подбор источников у него странный. Письма Давыдова к Пушкину и Загоскину цитируются обильно. Но это не документы, а литературные сочинения, рассчитанные на публикацию (известно, что Загоскин соби-

рался приложить тексты поэта-партизана к переизданию «Рославлева»¹, а Пушкин — к «Запискам...» Дуровой²). Афиши Ростопчина — тоже произведения «поэтические», записки Сперанского — попытка оправдаться перед потомками. Можно привести огромное количество литературных цитат, в ряду которых особую роль играет одна, повторяющаяся в разных вариантах во всех трех художественных произведениях Мордовцева, где упоминается Дурова.

Во всех перечисленных текстах повторяется одна и та же сцена, которой нет и не может быть в «Записках...»; анализ соответствующих фрагментов помогает прояснить специфику исторического видения зрелого Мордовцева. Итак, В. А. Жуковский после Бородинского сражения читает собравшимся у костра героям своего «Певца во стане русских воинов». Звучат фрагменты, адресованные присутствующим в книге персонажам, и таким образом их роль в событиях обретает некую завершенность. Дурова присутствует на заднем плане и наблюдает вдохновенное чтение и реакцию на него. В ее собственном описании Бородино связано с «адским днем» и контузией. Мордовцев же дает серию возвышенных, поэтических картин, главная из которых многократно повторяется. Жуковский и Карамзин выражают в романе взгляды автора: «Область знания — бесконечна... И пытливость духа человеческого — бесконечна. <...> Могущество мысли — безгранично» (с. 78). Поэтому Жуковский, читающий из блокнота черновые наброски, больше сообщает о великой битве, чем авторы множества реляций и историки-исследователи. В романе

¹ Загоскин строит описание внешности и характера Фигнера («мрачного артиллерийского офицера») на цитатах из писем Давыдова. См.: Библиографические записки. 1861. № 18. С. 552–553.

² Именно в таком ключе следует воспринимать письмо Давыдова Пушкину от 10 августа 1836 г., содержащее в дополнение к «Запискам кавалерист-девицы» ряд исправлений, уточнений и личных воспоминаний (Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 16. Переписка, 1835–1837. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 151–153).

«Вельможная панна» реакция Дуровой на чтение Жуковским своих стихов такова: «У Дуровой вырвался из груди глубокий вздох, словно стон, все взглянули на нее <...>. Дурова поняла глубокое горе поляка. У нее все осталось, все это свое, родное»¹. «Потрясение», «смятение» — вот лучшее описание реакции слушателей. Точно так же в рассказе «Кто-то вернется?» (1899) лишившийся руки офицер Красильников рассказывает на вечере, как ему привелось слушать Жуковского у костра. Большей частью слушатели — потомки казаков, поэтому особое внимание уделяется атаману Платову, признанию его заслуг и его смерти. Однако Мордовцеву удается избежать патетики, варьируя реакцию слушателей: «Впрочем, тогдашние барышни на Дону не знали, что такое обморок»². Мордовцев демонстрирует, насколько полно и глубоко толкует историю — поэт, художник.

Сходные приемы (литературные дуэли, тексты в исполнении авторов, прерывающие развитие сюжета) встречаются в большинстве книг Мордовцева. Пушкин, Гоголь, Грибоедов и Плетнев читают стихи друг друга в романе «Железом и кровью». Читает своих современников-поэтов герой романа «За всемирное владычество». Читает пушкинские строки автор в «Державном плотнике». И везде литературный текст становится основой восприятия исторических событий; история видится именно в зеркале литературы. Иногда такое отношение к художественному слову обретает почти карикатурные черты: в первой части романа «Двенадцатый год» Пушкин, Кюхельбекер, Грибоедов и дети Сперанского играют в петербургском саду, при этом все декламируют стихи.³ Другая «балаганная» сцена — московский благотворительный базар — сделана куда эффектнее. Стремление вывести как можно больше исторических лиц дает в данном случае противополож-

¹ Мордовцев Д. Л. Вельможная панна. Курск, 1995. С. 561–563.

² Мордовцев Д. Л. Полн. собр. исторических романов... Т. 8. Кн. 2. С. 201.

³ См. Сорочан А. Ю. Грибоедов — герой Д. Л. Мордовцева // А. С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Вып. 9. Смоленск, 2008. С. 195–202.

ный результат, но автор насыщает роман не столько историческим, сколько литературным контекстом. Для характеристики такой прозы, в которой история опирается на литературу, а не наоборот, мы и будем употреблять термин «квазиисторический».

И именно в такой прозе Дурова-героиня выглядит вполне уместно. Она — писатель, автор и в то же время — персонаж, действующий по литературным законам: недаром Мордовцев так много внимания уделяет гипотезе, согласно которой идею побега подсказала Дуровой история Параша-сибирячки. Многократно интерпретированная в поэзии, прозе и драматургии, эта литературная история — отправная точка «дуровского сюжета», далее развивающегося не по законам истории, а в соответствии с его единственно истинной поэтической интерпретацией. И поэтому во всех трех эпизодах Дурова присутствует рядом с читающим Жуковским. А в контексте романного целого — рядом с Толстым, с Ростопчиным, с Карамзиным и Крыловым. И — добавим — рядом с Пушкиным. Неоднократно повторяется в романе формула «изданные Пушкиным записки». Пушкин, как мы знаем, «Записок...» Дуровой не издавал; из писем неясно даже, читал ли он книгу целиком. Но Дурова попадает в литературный ряд; книга ее — литературный, а не документальный источник. И писательница попадает на арену не истории, опирающейся на факты, а квазиистории, отталкивающейся от художественного слова. Здесь «Записки кавалерист-девицы» оказываются как раз незаменимы — особенно если учесть скудость исторических сведений о Дуровой и полноту картины, воссозданной в ее произведении.

Подобную же «литературность» темы Отечественной войны неоднократно используют авторы исторических произведений для детей и юношества, в которых все описание прошлого сводится к серии уроков, сюжет становится лишь поводом для них.

Подобные установки можно обнаружить в книгах Л. Чарской, Н. Северина и др. В произведениях С. М. Макаровой следование нормативам исторической беллетристики для взрослых становится еще более оче-

видным. Её роман «Грозная туча» (1888), выдержавший до 1917 г. более десятка изданий, очень сильно напоминает «Двенадцатый год» Мордовцева. Романистка представляет читателям мозаику исторических эпизодов, весьма прихотливо сменяющих друг друга. При этом патриотическая идея не выносятся на первый план; многие фрагменты посвящены французам, изображаемым с той же симпатией, что и русские. Вымышленные персонажи на равных правах сосуществуют с историческими; в романе для юношества этому способствует общая интонация повествования, поскольку книга представляет собой ряд экскурсов в историю народа. Юным читателям адресованы развернутые географические описания, содержащие узнаваемые «общие места»: «Москва существует около семи с половиною столетий. Это один из самых обширных городов. Построен он, подобно Риму, на семи холмах. Самый высокий из этих холмов, Боровицкий, находится в центре Москвы»¹. Используются и сведения из истории культуры — прежде всего в диалогах и монологах: «...вот та молодая девушка разговаривает в эту минуту с Шлегелем. Его-то вы, верно, знаете, нашего известного поэта и мыслителя Августа Вильгельма Шлегеля. Он воспитатель детей госпожи Сталь и бежал вместе с нею из Вены»². Подобные отступления и «познавательны», и создают исторический колорит. Они уравнивают в правах героев вымышленных и реальных; все персонажи существуют в едином культурном контексте. С. М. Макарова не перегружает роман излишними подробностями, быстро переходя от одних событий к другим. Вообще мозаичность свойственна и другим ее историческим произведениям. И в композиции книги реализуется стремление автора рассказать «обо всем», отыскать в истории что-то интересное для всех читателей. Историческая коллизия интересна лишь в том случае, если прошлое становится отправной точкой для серьезных размышлений о настоящем. Здесь опять на помощь приходит литература. Как и «Двенадцатый год», роман Ма-

¹ Макарова С. М. Грозная туча. М., 1995. С. 162.

² Там же. С. 187.

каровой населен героями-литераторами — как любителями, так и профессионалами. И заданный Мордовцевым тип отношений истории и литературы реализуется в «Грозной туче» с завидной полнотой. На страницах романа появляются Гнедич, Крылов, Батюшков, Милонов, рассуждающие о «могуществе слова». Писатели в один голос решают: «...дело не в силе, а в одушевлении»¹. Вечные образы и темы приближают историю к читателю, судьбы простых людей, неразрывно связанные с судьбами великих, помогают продемонстрировать важность прошлого для настоящего. Естественно, финал романа дидактичен, но дидактизм этот органически связан с исходным материалом. Охарактеризовав события 1812 года, автор объясняет их непреходящую важность для своих современников так: «От грозы воздух очищается, и эта вражья гроза поставит нас еще сильнее полюбить свое отечество»².

Усиление интереса к истории в беллетристике 1870-1900-х гг. приводит к развитию «квазиисторических» репрезентационных техник: осознание ценности прошлого для настоящего требует соответствующих эстетических установок для воссоздания опыта прошлого. И в «квазиисторических» произведениях Вс. С. Соловьева, Д. Л. Мордовцева и других обнаруживается стремление перейти от тенденциозных построений на историческом материале к созданию корпуса текстов, посвященных «связи времен», а затем — к установлению связей между прошлым и настоящим и к построению непротиворечивой картины, включающей и опыт прошлого, и факты настоящего. Возрастающая роль литературных реминисценций способствует развитию основной мысли, не затемняя смысл, а помогая соотнести новый сюжет с теми, которые уже известны читателю.

Изучение исторической прозы об Отечественной войне позволяет поставить целый ряд весьма интересных проблем. Первые романы появляются в 1830-х гг., когда изо-

¹ Там же. С. 224, 225.

² Там же. С. 378.

бражаемые события отделены от авторов и читателей сравнительно небольшим промежутком времени. Однако эти события предельно схематизируются — недавняя история становится средством для выражения вполне определенных тенденций. Позднее романистика об Отечественной войне усложняется, появляются все более сложные и объемные изображения событий, отдаляющихся во времени. Но в конце столетия мы наблюдаем массовый возврат к упрощенному описанию исторических коллизий.

Думается, этот феномен можно объяснить, обратившись к проблеме формализации исторических жанров, в первую очередь — романа; все многообразие репрезентаций истории возможно свести к нескольким продуктивным формам: исторический материал оказывается либо основой, либо посредником. И постепенное осознание ценности истории, связи времен может быть оформлено схематически. В данном случае мы можем попытаться вписать систему репрезентаций истории в рамки литературной аксиологии. Место истории в системе эстетических ценностей, отраженной в художественной литературе, на протяжении XIX столетия постепенно меняется. Первоначально история — только средство для воспроизведения схем идеологических или сюжетных: *тенденция / сказка — история — художественное представление*. Но примитивность этой схемы (заимствованной в одном варианте из литературы XVIII столетия или выведенной в другом варианте в начале XIX века) оказывается самоочевидной; и потому история включается в систему репрезентаций по-иному: *факт / случай / история — художественный текст*. Однако выбор между фактом и случаем, виртуозно осуществляемый в пушкинской прозе, невозможен при сколько-нибудь поверхностном рассмотрении материала. Использовать две вариативных системы в рамках одного текста слишком сложно; потому в системе ценностей исторической литературы возникает иное, более гармоничное построение: *факт / случай — история — художественное воплощение*. Однако в дальнейшем происходит решительное изменение аксиологической системы. История становится не средством, а первоосновой художественного

мира. Формируется нарративная структура исторической литературы, в которой опыт минувшего логически связан с опытом настоящего и будущего, а связь времен оказывается не декларацией, а реальной составляющей реконструкции времени: «в нарративе (историческом, литературном или повседневно-бытовом) каждое событие значимо, поскольку отсылает к иным, позднейшим событиям»¹. У Мордовцева, например, эта новая система существует в следующей форме: *история — искусство — художественный текст*. В упрощенной форме данного типа исторических построений исключается среднее звено, но единство истории и литературы остается незыблемым, непосредственный переход от истории к морали (на современном материале) пусть и примитивен, но подчеркивает изменившееся положение истории в системе художественных ценностей. Как легко заметить, именно эти трансформации и обнаруживаются в исторической романистике XIX в., посвященной Отечественной войне. Значимое событие оказывается символическим «началом века» и рассматривается как своего рода рубеж, начало «исторического изображения».

Повышение роли художественного осмысления истории способствует «творческому самораскрытию во времени человеческого содержания»². Видимо, именно таков смысл истории для русской литературы. Рассматривая тексты об Отечественной войне (вполне возможно обратиться и к иным жанрам, помимо романа), мы прослеживаем пути, которыми осуществлялось это самораскрытие, и наиболее ясно различаем формы репрезентации истории, которые возможно выделить и классифицировать на протяжении всего XIX в.

¹ Зенкин С. Критика нарративного разума // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 344.

² Исупов К. Г. Философия и эстетика истории в русской литературе XIX века // Литература и история. Вып. 2. СПб., 1997. С. 142.

«Играй назад!»: репрезентации прошлого в «Матросских досугах» В. И. Даля

Цикл «Матросские досуги» (1852) сравнительно редко привлекает внимание исследователей творчества Даля¹. Разумеется, он не принадлежит к числу популярнейших произведений писателя (хотя и переиздается в извлечениях сравнительно регулярно). «Матросские» рассказы кажутся вторичными по отношению к «солдатским» и поэтому менее интересными. Кроме того, самый поверхностный анализ позволяет разобрать прозрачную композицию «досугов», в которых центральным персонажем становится Петр Великий. Цикл начинается с описания «Вселенной», центром этой вселенной оказывается царь-мореплаватель. Со смертью самодержца завершается история морской жизни, все остальное принадлежит уже быту, а не «досугам». Эта схема достаточно проста, но данный раздел посвящен несколько иным аспектам проблемы.

В основе моих разысканий — анализ проблемы репрезентации *иного* времени в тексте, предназначенном как будто для «грамотного читателя». Исследование репрезентаций долгое время проходило по ведомству «интеллектуальной истории» с учетом уточнений, вносимых новейшими исследователями: «...каков статус этих многозначных и пересоставленных текстов, которые интеллектуальная история берет в качестве объектов своего анализа? Традиционно предполагается, что их единство обеспечивается самой функцией этих текстов. Все они фактически считаются способами репрезентации реальности, которую стремятся постичь различными средствами, философскими или литературными. Оппозицию между реальностью и репрезентацией представляют тем самым как изначально-

¹ См., напр.: Байрамукова А. И. «Матросские досуги» В.И. Даля: реконструкция авторского замысла // Динамика современной науки: Материалы международной научной конференции. Praha, 2011.

ную, дабы различать как типы истории, так и типы текстов. В отличие от историков экономики или социальных историков — тех, кто воссоздает то, что действительно было, — исследователь истории ментальностей или истории идей ищет не реальность, а способы, которыми люди рассматривают и перегруппировывают реальность»¹. Описание «типов истории», изменение границ «документальных текстов» крайне важны для понимания специфики репрезентаций; однако анализ *средств*, игнорирующий, по существу, *цели*, тоже оказался не вполне состоятельным. Теоретики приходят к выводу: «Репрезентация есть составная часть интерпретации, а не ее абстрактная рамка»². Но при этом закономерности новейшей «writing culture» подчас механически переносились в пространство «истории идей» других эпох, и репрезентация становилась основой для «атомарного» изучения текста, конструктом аналитической философии.

Новейшие обсуждения «теории репрезентаций» дали очень интересные результаты, но в данном случае исследование репрезентаций как раз связано со временем, и потому возвращение к философской традиции в трактовке термина более чем оправданно: «Репрезентация — многозначное понятие <...> Наиболее общее определение может быть зафиксировано как «представление одного в другом и посредством другого» <...> Феномен репрезентации изначально задается как «запаздывающий» или вторичный относительно присутствия — презентации, то есть репрезентация возникает в силу отсутствия (в момент репрезентирования) объекта, который она репрезентует»³. Именно это значение позволяет нам рассматривать «вторичные проявления» — тексты, в которых фиксируется не самый объект (история), а представление о нем; в случае с

¹ *Шартье Р.* Интеллектуальная история и история ментальностей: двойная переоценка? // Новое литературное обозрение. 2004. № 66. С. 41.

² *Елфимов А.* Об антропологии и гуманитарных науках: несколько заметок о творчестве К. Гирца // Новое литературное обозрение. 2004. № 70. С. 56.

³ Новейший философский словарь. Мн., 2001. С. 426.

«Матросскими досугами» интересен и адресат создаваемого текста, и феномен целостного описания представлений. Термин оказывается исключительно важен для понимания отношений литературы и истории в русской культуре XIX в. История открывается постепенно и в разных формах и в системе эстетических ценностей далеко не сразу занимает значительное место. Первоначально ее репрезентация становится лишь средством, пока необходимость истории не осознается литературой. Именно осмысление различных целевых установок и методик их художественной реализации и составляет существо работы, итогом которой становится понимание того, как постепенно менялась роль истории в литературе и как структурировались и эволюционировали репрезентационные практики.

В их эволюции место текстов Даля достаточно любопытно. В системе репрезентаций прошлого мне уже случалось отмечать близость текстов Даля сочинениям А. Ф. Вельтмана¹. Фантастические науки и фантастические события в этой репрезентации остаются на первом плане; но сказочные формы не должны заслонять от нас весьма оригинальных попыток объяснить историческое прошлое в доступных автору категориях. Сомнение в ценности истории обретало в литературе самые разные формы — и зачастую приводило к уверенности в фиктивности, условности и необязательности исторического материала. В таком случае любое сочинение, посвященное описанию прошлого или его предполагаемой связи с настоящим, оказывалось близко к сказке. Временные связи либо мистифицировались, либо становились частью традиционного сюжета. Нечто подобное вполне логично обнаруживается как у Вельтмана, так и у В. И. Даля.

Даль уже в сказках считает возможным точное воспроизведение характеров и обстоятельств. Вместо «археографического» псевдонаучного вымысла он предлагает вымысел, имеющий этнографическую основу: «Сказка из по-

¹ Сорочан А.Ю. В.И. Даль и А.Ф. Вельтман: из истории творческих взаимоотношений // В.И. Даль — писатель и этнограф. Тверь; Торжок: ВИЭМ, 2003. С. 84-92.

хождений слагается, присказками красуется, небылицами минувшими отзывается <...> У меня сказочник в лаптях; по паркетам не шатывался»¹. Единственная основа его повествования — живое народное слово; тот своеобразный поток сознания, который объясняет поведение героя в сказочном мире Даля, нисколько не фантастичен, а наиболее веществен и реален. Поговорки, упрощая задачу сказочника, усложняют работу читателя — как и важные комментарии к сказочным текстам Вельтмана. У Даля энциклопедия народных присловий на все случаи жизни вмещается в рамки сказки, но в результате этого возникает теснота, перенасыщенность, объяснений оказывается больше, чем положений собственно сюжета, который лишается временных границ и обретает квазифольклорное звучание.

Отказ от использования «сказочного» слова объясняется не цензурными преследованиями, а ограниченностью принятых автором условностей. В сказках Вельтмана обнаружился переизбыток артистизма, «прыгучести», в сказках Даля очевидна последовательность этнографа. От них прямая дорога (минуя попытки выстроить сказочный сюжет без сказочных средств) к подлинной энциклопедии вечной, не зависящей от исторических обстоятельств народной мысли — собранию пословиц и слов. Но на полпути между сказками и словарем лежит энциклопедия историй, именно таковы «Матросские досуги». «...в текстах рассказов «Матросских досугов» мы встречаемся с рассказом в «примере» и моралью, из него извлекаемой. В «примерах» читатель видит устойчивые стереотипы сознания. В центре «примеров» находится повседневный быт матроса и обыденное человеческое поведение»². Следует отметить, что тематическая структура «Матросских досугов» проста, в работе А. И. Байрамуковой она представляется

¹ *Даль В. И.* Избранные произведения. М.: Правда, 1983. С. 365.

² *Байрамукова А. И.* «Матросские досуги» В.И. Даля: реконструкция авторского замысла // Динамика современной науки: Материалы международной научной конференции. Praha, 2011. С. 81.

неоправданно усложненной; произведения общего содержания и произведения исторические чередуются в цикле, а связь между ними обеспечивается сочинениями «традиционалистскими», посвященными обрядам (в том числе религиозным), фольклору, этнографическим наблюдениям и т.д.

Взаимодействие этих трех типов текстов и обеспечивает цельность «Матросских досугов». Так, открывается цикл «Вселенной»: «...хитро и мудро, уму нашему непостижимо устроена вселенная: солнце наше с землею и с другими планетами — все это плавает на весу, по широкому, глубокому, далекому простору, которому нет конца! Благоговею перед премудростью и непостижимым для нас величием всемогущего Творца — и в ничтожестве своем с молитвой к Нему умолкнем!»¹

И прямым продолжением этого обращения к высшим силам служит утверждение особого статуса моряков в «Пословицах»: «Кто на море не бывал, тот досыта Богу не маливался». И следующая пословица уже привлекает внимание читателей к историческим реалиям: «Дума за морями, а смерть за плечами <...> Солдат в поле умирает, матрос в море, мужик в яме» (с. 142). И подтверждение этих пословиц отыскивается в магистральном сюжете «матросских досугов», начало которого — в третьем произведении цикла, «Петербурге»: «Но силен и велик был царь этот духом и шел он своим путем, ничем не смущаясь, и говорил: неприятель мой будет мне друг, хоть и не вдруг, а сперва надо его победить. Петр Великий положил — не мириться со шведами, доколе не отдадут ему Балтийских земель и моря» (с. 143).

Подобную сюжетную цельность можно было бы реконструировать достаточно долго — «Матросские досуги» задумывались как единое целое, и замысел свой Даль реализовал.

¹ *Даль В. И. Матросские досуги // Даль В. И. Полное собрание сочинений Владимира Даля (Казака Луганского). СПб.; М.: М.О. Вольф, 1897. Т. 6. С. 142. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.*

Интереснее отметить, как описание прошлого обретает завершённую форму в цикле произведений. Зачастую в «Матросских досугах» тексты венчаются пословицами, которые представляют собой итоговые описания исторических событий. Именно в форме пословиц исторические события и сохраняют свое бытие, репрезентация прошлого возможна лишь с учетом этой итоговой формулы. Так, в «Первом походе» итог подводится фразой «небывалое бывает», в «Первом сражении на Балтийском море» — «...как помучимся, так и научимся» (с. 152). А рассказ о лорде Нельсоне нужен лишь для того, чтобы дать формализованную автохарактеристику Петра Великого. Ведь после этого обширного описания героической биографии следует короткий, в один абзац, текст «Царь-адмирал»: «Царь Петр Великий, отправясь в 1698 году из Голландии в Англию для изучения морского искусства, был принят там королем Вильгельмом как нельзя лучше, и между прочим приглашен к нарочно устроенным для этого случая морским движениям флота, с пальбой и примерным сражением. Царю до того это понравилось, что он сказал: “Не родись я Царем Русским, то желал бы быть английским адмиралом”» (с. 165).

Точно так же обстоятельное описание крушения английской эскадры судна необходимо, чтобы подчеркнуть важность тех уроков, которые дает «море»: после «Крушения большого конвоя судов» дается рассказ «Наука», открывающийся фразой: «Первая битва Петра Великого со шведами <...> была весьма неудачна» (с. 172). Впрочем, неудачи мелкие и крупные со временем уравниваются в правах, в «Матросских досугах» соседствует описание гибели английского корабля «Центавр» и история о том, как Петр Великий, неудачно споткнувшись, побил все горшки в лодке у холмогорского мужика («Оплошность»). Великое и смешное в истории уравниваются, и то, и другое важно лишь потому, что дает возможность традиционалистского объяснения, история оказывается фикцией на фоне аккуратно систематизированных фольклорных представлений.

И здесь следует еще раз обратиться к циклу «Пословицы» — в 12 формулах запечатлена не только вся жизнь матроса, но и вся история флота: от божественной премудрости до героической гибели, от опасностей путешествия до безнадежности ожидания («Сиди у моря, да жди погоды»)... И цикл «досугов» строится в полном соответствии с «морскими присловьями», точно так же как картины русского быта в точности соответствуют модели, представленной в «Пословицах русского народа».

Но к рассуждениям о фольклорной истории следует добавить и очень важную для создателя «Матросских досугов» традицию «исторических картин». Не учитывая ее, мы все же вынуждены будем упрощать предложенную модель. А ведь у Даля был предшественник на ниве героических рассказов из истории русского флота — Н. А. Полевой. Вот, к примеру, как в «Истории Петра Великого» излагается история Гренгамской битвы: «Швеция осталась беззащитной. Новые успехи русских показали, до какой степени возросла отвага их и увеличилась близость опасности. Июня 27-го князь Голицын напал с галерами на Шведскую эскадру в Аландских шхерах. Стесненные и захваченные внезапно, Шведы принуждены были бежать; два фрегата, отставшие от других, несмотря на отчаянную защиту, взяты были на abordаж; два другие сели на мель и Голицын захватил их. Число пушек на полоненных фрегатах простиралось до 104, а число убитых, раненых и пленных шведов простиралось до 800. Русские потеряли 80 убитыми и 250 ранеными.

Царь был восхищен победою Голицына, одержанною при острове Гренгаме в годовщину Гангутской битвы. “Мы одержали викторию в глазах англичан, которые взялись оборонять Швецию и флот шведский и не могли их оборонить”, писал царь Меншикову. <...> Пир, угощение народу и фейерверк завершили праздник <...> Определено было праздновать Гренгамскую победу вместе с Гангутскою»¹.

¹ Полевой Н. А. История Петра Великого. М., 1843. Т. 3. С. 172-173.

А вот изложение Даля: «Петр готовился везде к обороне и к нападению, выжидая, что сделает неприятель; а узнав, что у Аландских островов показались шведские галеры, он приказал князю Голицыну, начальнику в Финляндии, послать на них нашу гребную флотилию. Князь Голицын пошел сам с войском на 61 галере, об одной пушке каждая и 29 лодках. Вышедши в острова, он увидел — не гребные суда шведские, но линейный корабль под флагом вице-адмирала, четыре фрегата и еще девять мелких судов.

Ветер был свежий, невыгодный для гребных судов, и при том противный, но Голицын положил не отступать перед неприятелем, хотя он был несравненно сильнее, — а выждать только, не затихнет ли ветер. Но шведский адмирал тотчас сам спустился на него под всеми парусами, считая гребную флотилию нашу верной добычей. <...> князь Голицын тут вдруг обратился на неприятеля, так нечаянно, что начав строиться в боевой порядок и приводить к ветру, два шведские фрегата попали на мель» (с. 293).

Как видим, текст Полевого ориентирован на парадное воспроизведение истории, прошлое репрезентируется как последовательность ярких и эффектных событий, связи между которыми минимальны. Даль — тоже пишущий об успехах русского оружия — избирает иную стратегию. В его описании большую роль играют случайности, мелкие детали и превратности морской судьбы. Единственным якорем в бурном море истории оказывается народная мудрость, которая и помогает героям «досугов» достойно встречать любые повороты — и к лучшему, и к худшему: «Не бывало еще такой беды на свете, из которой бы Господь не выручал. Веруй, надейся, а сам не оплошай. Поваля, Бог не кормит, молись, а сам к берегу гребись» (с. 286). Подобные формулы в изобилии обнаруживаются в самых разных текстах Даля, но подобные выводы ничуть не означают провиденциалистского истолкования минувших событий. Скрытого смысла в морских рассказах нет, есть лишь опора на традиционную культуру, которая позволяет сориентироваться в зыбком мире исторических

событий. Довольно обстоятельный рассказ об адмирале Р. В. Кроне весь строится на характеристиках «удачливо-го» военачальника, но в финале все сводится к иной теме: «Счастье счастьем, а уметь пользоваться им во всякую минуту, не упуская времени и случая, также чего-нибудь да стоит» (с. 313). Формула Полевого «Счастье лучше богатства» (так назывался роман, начатый Полевым и Ф. В. Булгариным) явно не соответствовала представлениям Даля об истории «повседневного героизма». И «Матросские досуги» представляют не столько описания подвигов и парадов, сколько характеристики «пылкости и рвения к морю», основанные на повторяющихся истолкованиях пословичных формул.

Есть в книге Даля в высшей степени любопытный рассказ «Два корабля во льдах» (с. 390) — о плавании «Эребуса» и «Террора», кораблей исчезнувшей экспедиции Джона Франклина. Но в рассказе речь идет не о гибели людей, но напротив — о чудесном спасении от опасности: «Террор, который между тем обогнул гору, спросил пушкой вестей. Эребус отвечал: жив! К свету исправился он настолько, что мог опять свободно управлять полюсами и вышел из ледяного пролива.

Но на рассвете увидели еще вот что: сплошная цепь ледяных гор, оставшаяся на ветре, тянулась в обе стороны от прохода, в который попали суда, без конца; если бы суда не столкнулись у прохода этого и не прошли оба в него на волю, и если бы вместо того продолжали идти далее вдоль стены, то, может быть, и не нашли бы никакого выхода оттуда и были бы вовсе затерты льдами. Одна беда выручила от другой: а коли две беды на носу, так смело хватайся за меньшую» (с. 390). Сюжет о двух кораблях Франклина обрел популярность в самое последнее время, когда вышел роман Д. Симмонса «Террор»¹. Но мистическая история, подходящая для литературы ужасов, у Даля становится притчей, важной с точки зрения фольклорной мудрости, в сюжете заключенной. А что случилось с кораблями потом — не так уж важно. Важно найти в ме-

¹ Рус. пер.: Симмонс Д. Террор. М.: Эксмо, 2009.

няющемся мире прошлого точку опоры, которая позволит достичь целостности восприятия. Подобная «устойчивость» в морской стихии особенно важна.

Вспомним многообразные дискуссии о «падшей идее» в истории: «...историческая идея *нелогична*: она возникает не из чисто интеллектуальных операций с семантическими элементами, а из смешанных, теоретико-практических комбинаций и решений человеческого духа; иными словами, исторический интеллект не может быть выведен из самого себя, как это предполагается в отношении чистого разума»¹. Репрезентация прошлого, осуществленная в текстах Даля, имеет одной из целей актуализацию исторической идеи. Прошлое формализуется, но уровень «мыслительных схем», на котором осуществлена эта формализация, одинаково важен и для XVIII, и для XIX столетия. Концепты, к которым сводится изложение, могут показаться простыми, но в этой простоте — залог всеобщности, эти мыслительные схемы не нужно, строго говоря, «воображать»², они работают на иных уровнях; «сыграть назад» — вот задача Даля, именно этот императив вынесен в название одного из рассказов цикла. И независимо от того, является читатель «низшим флотским чином» или образованным литератором — целостная картина воссоздается...

В сочинениях Даля мы обнаруживаем использование этнографического и этимологического материала для создания гомогенного «исторического ландшафта», в пространстве которого все события кажутся сказочными или по крайней мере весьма условными. Прошлое в других «сказочных» текстах репрезентировалось как чистейшая фикция, место «тенденции» занимал «сказочный» или «научный» вымысел. События прошлого заслоняются фольклорным материалом; по существу, фантазии и гипотезы составляют единственно значимую основу данной репрезентационной модели, но у Даля нормативные тек-

¹ Зенкин С. Работы о теории. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 86.

² Там же. С. 92.

сты традиционной культуры задают основные векторы для характеристики исторического пространства.

«Пословицы русского народа» и проблема национальных характеристик в русском историческом романе второй половины XIX века

В жанровой литературе пословица становится одним из наиболее очевидных средств характеристики героев и ситуаций — традиционная форма позволяет обобщить опыт и дать ему оценку. В исторической прозе такой подход наиболее очевиден, и вполне логично обратиться к своду «Пословицы русского народа» (1862) и сопоставить представленные в этой книге материалы с пословицами, включенными в заметные жанровые тексты.

Однако подобная работа требует некоторой предварительной подготовки. В первой половине XIX века, когда появляется русский исторический роман, уже сложилась традиция использования пословиц в жанровых текстах.

«Внешнее» и «внутреннее» в изображении человека и мира в равной степени становятся объектами осмысления ради предвзятого объяснения событий и поступков в исторической прозе. В. Ю. Троицкий пишет: «Речь шла обычно лишь о причастности героя к тому или иному времени; его историческое бытие изображено словно независимо от его поступков, определявшихся характером <...> Мотивировка страстей не была художественной задачей романтической прозы (страсти изначально присущи героям)»¹. Но это суждение было полностью справедливо только для романтической повести с ее «резкими переходами» и «вершинной» композицией. Слияние личности с историей, углубление в мир реалий минувшего, попытка постичь его закономерности — вот что приводит авторов исторических романов к решению проблемы целостного видения истории. И здесь пословицы оказываются универсальными ключами к решению проблемы характера.

¹ Троицкий В. Ю. Художественные открытия романтической прозы 20-30-х годов XIX века. М., 1985. С. 134.

В первом русском историческом романе («Юрий Милославский» М. Н. Загоскина) Пушкин увидел изображение прежде всего «доброго нашего народа»¹. Интерес к национальному началу, столь остро осознанный в литературе романтизма, со всей полнотой раскрылся в историческом романе: «Настоящий русский народный роман должен быть романом патриотическим»². Герою романа в полной мере свойственны все добродетели русского человека: «...веселый, беспечный юноша, он любил Бога, отца, Святую Русь и ненавидел одних врагов ее»³. Но этот краткий и едва ли не исчерпывающий перечень основных черт «русского характера» содержит два своеобразных подтипа. Свойства характера индивида в истории не играют существенной роли как раз потому, что поведение героев определяется их национальной принадлежностью. И для создания национальных характеристик используются пословицы и в романах Загоскина, и в позднейших тенденциозных сочинениях.

Например, речь идет о быте русских людей — и характеристика оказывается неполной без пословицы, позволяющей обобщить национальный опыт: «...описание его дома не может дать верного понятия об образе жизни тогдашних русских бояр... Вот краткое, но довольно верное описание домов бояр и дворян того времени, которые крепко держались старинной русской пословицы: не красна изба углами, а красна пирогами»⁴. Именно в таком варианте позднее пословица войдет в раздел далевского свода «Сущность — Наружность»⁵.

¹ Пушкин А. С. «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. XI. С. 92.

² Надеждин Н. И. Рославлев. Статья вторая // Телескоп. 1831. № 14. С. 220.

³ Там же. С. 144.

⁴ Там же. С. 85.

⁵ Пословицы русского народа / Сост. В. И. Даль. М., 1879. Т. 2. С. 244. Далее цитируется по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

Поведение людей в массовых сценах чаще всего регламентируется традиционной мудростью, воплощением которой становятся пословицы: «Не дойдя несколько шагов до ворот избы, он вдруг остановился, задрожал и, оборотаясь назад, закричал диким голосом:

— Стойте, ребята! никто ни с места!

Глухой шепот пробежал по толпе; передние стали пятиться назад, задние полезли вперед, следуя народной пословице: «на людях и смерть красна», каждый прижился к своему соседу...»¹

Даже когда речь заходит о положительных героях, не считающихся в строгом смысле слова «русскими», пословицы определяют основы их поведения. Так, запорожец Кирша тоже отличается всеми свойствами, характерными для русских людей — и для объяснения его поведения также используются русские пословицы:

«Наконец, тропинка привела его к огородам. Пробираясь вдоль плетня, он подошел к небольшой часовне, против которой, сквозь растворенные ворота гумна, виднелся ряд низких, покрытых соломой хижин. Желая скорее добраться до жилья, он решился пройти задями. Есть русская пословица: пуганая ворона и куста боится... она сбылась над Киршею»². У Даля эта пословица воспроизводится в разделе «Кара — Милость» (1, с. 243).

Совершенно иное использование пословиц мы находим в романах Н.А. Полевого и И.И. Лажечникова, в которых национальная тенденциозность сменяется сложной системой этических мотивировок³. Авторы определяют в историческом процессе ряд тенденций, сводимых к постепенному оформлению общих нравственных критериев. Прояснение этих критериев и их возможного изменения в будущем и составляет основу системы исторических представлений. Круг этих представлений ограничен, зато намеченные писателями трансформации нравственных ус-

¹ Загоскин М. Н. Юрий Милославский. С. 92.

² Там же. С. 77.

³ Сорочан А.Ю. Мотивировка в русском историческом романе 1830-1840-х годов. Тверь, 2001. С. 84-110.

тановок не прекращаются — до самого конца истории. Человек, который предстает частью народа и частью истории, должен органически воспринять эти общие постулаты и сделать их основой своей личной жизни. Когда общие принципы будут управлять всеми людьми, вне их историческое бытие станет невозможным. И для прояснения общих нравственных принципов и используются пословицы в книгах Полевого и Лажечникова:

«Князь Великий! утро вечера мудренее — не нами началась эта пословица, не нами и кончится. Может быть, того мы вчера не досмотрели, что сегодня увидим. — Так начал говорить Юрья Патрикеевич. — Но есть еще другое присловье: даст Бог день, даст Бог ум. Мы все слуги твои и рабы твои, мы будем стараться, а ты, Великий князь, успокойся, не унывай, молись, возложи печаль свою на Господа и верь, что погибнут мыслящие тебе зла...»¹. Надо отметить, что в позднейшем варианте, у Даля, пословица приобретает более конкретное и «приземленное» звучание; соответственно меняется и ее трактовка: «Даст Бог день, даст Бог и пищу» (1, с. 2).

Вот еще один вариант решения важной для авторы дилеммы с помощью народной мудрости. На сей раз речь идет об отношении подданных к властителю: *«Близ царя близ чести, близ царя близ смерти»* — эта пословица дошла из старины до наших времен. С удивительным равнодушием повторяли и забывали всегда эту пословицу царедворцы, не боясь близости и все теснясь *ближе и ближе* к Великому князю! И всегда весело пировали они, никогда не помня, что товарищи их, недавно подле них сидевшие, горюют в боярской тюрьме или княжеской казенке»². В сборнике Даля оба варианта, объединенные в тексте Полевого, приводятся как в равной степени распространенные: «Близ царя — близ смерти. Близ царя — близ чести» (1, с. 286).

Подчас пословицы, имеющие нормативную форму, в тексте романа не столько определяют поведение, сколько

¹ Полевой Н.А. Клятва при гробе Господнем. М., 1995. С. 201.

² Там же. С. 232.

становятся способом этической оценки. Так, позднее ставшее общеизвестным выражение «Не в свои сани не садись» (2, с. 136) в романе звучит немного иначе: «— Все пьют, кроме князя Василия Юрьевича: только он меня не любит!

«Василий Юрьевич! выпей!» — сказал князь Ярославский.

— Нет! подавится! — вскричал Туголукий.

«Слушай, ты, Тугой Лук, — промолвил с досадою Косой, — помни пословицу: не в свои сани не садиться!»¹.

Герои узнают действие пословиц «на себе» и могут давать оценку не только чужим деяниям, но и своим собственным: «О, боярин! это говорю не я, а вся Русь православная, не говорит, кричит, что боярин Иоанн Димитриевич не щадил ни забот, ни трудов, вмешиваясь в дела между дядею и племянником, хлопотал, трудился, чуть лба не пробил, кланяясь ханским прислужникам, а потом на себе узнал пословицу, что когда свои собаки грызутся, чужая не вступайся»². Ср.: «Свои собаки гложись, а чужие не вяжись! Свои собаки грызутся, чужая не суйся!» (2, с. 319).

А если пословица содержит установки, которые могут показаться «ошибочными», ее смысл тут же корректируется в репликах персонажей:

«Полно, даст ли себя москвич в обиду: жида обманет и цыгана проведет! Недаром идет пословица, что Москва бьет с носка».

— Не осуждай, да не осужден будеши, брат Гриша! Подумаем о своих грехах...»³

В своде Даля все пословицы, образующие в данном фрагменте единое смысловое целое, представлены отдельно: «Москва бьет с носка, а Питер бока повытер» (2, с. 415); «Он и жида обманет. Кто цыгана (жида) обманет (проведет), трех дней не проживет» (2, с. 434). Однако в «Напутном» предисловии Даль приближается к столь же

¹ Там же. С. 160.

² Там же. С. 65.

³ Там же. С. 149.

общей этической оценке разных моделей поведения: «*Суди бог волю свою*» — значит, что более судить ее некому, не нам ее пересуживать, а должно ей без ропота покориться; или приняв *судить*, по старинному значению, за *присуждать*, творить суд, — *суди бог волю свою* значит: твори, присуждай по воле своей» (1, с. XXX). И здесь морально-этическая трактовка, предложенная писателями, определяет позицию лексикографа.

Казалось бы, два варианта использования пословиц в текстах исторических романов достаточно очевидны, и на протяжении всего XIX века мы обнаруживаем соответствующие примеры, которые нет нужды умножать. Однако после появления далевского свода возникает и иная возможность интерпретации «народной мудрости». Для того, чтобы в полной мере оценить ее особенности, обратимся к творчеству Д. Л. Мордовцева, одного из самых плодovitых и популярных исторических беллетристов последней трети столетия.

Если мы рассмотрим все его многочисленные сочинения, то обнаружим своего рода метатекст; произведения разных жанров объединены основной идеей. Идея эта для самого автора вырисовывается со временем всё яснее — дать целостное описание мировой истории, субъективное и претендующее не на документальную, а на психологическую достоверность. Можно подумать, что подобная глобальная «программа» скорее свойственна литературе эпохи постмодернизма. Однако вся творческая активность писателя пронизана пафосом, свойственным XIX веку.

Мордовцев не просто следует за предшественниками-историками; его книги — это диалог с литературой XIX века. В романе «Царь и гетман» писатель многократно обращается к сюжету пушкинской поэмы «Полтава», в «Двенадцатом годе» — к коллизиям «Войны и мира». Но не меньшую роль играют в романах и другие источники: украинская народная поэзия, литература петровской эпохи, записки Н. А. Дуровой. Тексты Священного Писания рассматриваются в этом же ряду. Мордовцев, оставаясь ортодоксальным христианином, в библейских текстах видит выражение нравственного идеала. Однако цитаты из

Библии становятся одной из важнейших составляющих романов; и вечный, вневременной смысл событий раскрывается именно с помощью этих цитат, отчасти заменяющих пословицы и поговорки и содержащих морально-нравственные выводы. Обилие реминисценций и ограниченный круг исходных сюжетов создают множество связей между романами, способствуя их объединению в цикл. Именно потому, что отдельные моменты русской истории предлагают особый простор для сопоставления с библейским текстом, романист возвращается к ним вновь и вновь в разных книгах, воспроизводит с разных точек зрения, добываясь максимальной полноты в анализе как истории, так и ее сакрального прообраза. В том же ряду «найденных соответствий» оказываются и пословицы.

Автор демонстрирует связь классической древности и русской истории, подбирая латинские аналоги русских пословиц. Подчас его эрудиция может показаться утомительной, как в этом фрагменте из романа «Державный плотник»:

«... обратясь к артиллерийскому полковнику Трезини, родом итальянцу, Петр сказал:

— Тебе работы будет по горло.

— Рад служить великому государю, — поклонился Трезини.

— Чаю, не позабыл своей науки, живучи у московских варваров?

— Архитектуры, государь? — спросил Трезини.

— Да, стройки, да только вечной, как вечен ваш Рим.

— Думаю, государь... Но построить новый Рим — не хватит человеческой жизни, — отвечал бравый потомок Гракхов. — Даже о Коринфе старая римская пословица говорит: *Alta die solo non est exstructa Corinthus*.

— А сие что означает?

— «И Коринф построен не в один день».

— А у нас, государь, у немцев, имеется такая же пословица о Риме, — сказал полковник Рене: — *Rom ist ninct auf einmal erbaut*¹.

¹ Мордовцев Д.Л. Державный плотник. М., 1990. С. 281-282.

У Даля пословица была приведена в нескольких вариантах, хотя речь идет исключительно о Москве: «Не разом (не в день, не в сутки) Москва построена. Москва веками строилась» (2, с. 55).

В некоторых случаях обычных аналогий недостаточно, и требуются пояснения, которые с готовностью дают «любимые» герои Мордовцева: «— Но в Запорожье женщин не было, а потому и за гусями некому было ходить, — сказала Екатерина. — Но простите, ваше величество, — обратилась она к Иосифу, — мы помешали интересующему вас рассказу князя Григория Александровича.

— О нет, сударыня! — возразил Иосиф. — Я согласен с Платоном, который говорил: *si quid per josum dietum est, nolite in serium convertere*.

— О да, — согласилась императрица. — И наша пословица говорится: «За шутку не сердись и в обиду не вдавись».

И она пояснила это соответствующей немецкой пословицей, так как русская пословица, конечно, не была понятна Иосифу»¹. Пословица, которая у Даля расположена в разделе «Смех — Шутка — Веселье» (2, с. 482), приобретает более широкое толкование и включается в систему общекультурных представлений, преодолевающих границы и значимых для представителей разных национальностей.

В том же романе «Вельможная панна» «императрица Екатерина, характеризуя императора Иосифа II, так отзывается и об императоре и о принце де Лине: «Все вижу и слышу, хотя не бегаю, как император. Он много читал и имеет сведения, но, будучи строг против самого себя, требует от всех неутомимости и невозможного совершенства; не знает русской пословицы: мешать дело с бездельем; двух бунтов был причиною. Тяжел в разговорах...»². В словаре Даля пословица приводилась в расширенной версии, и в таком варианте приобретала более конкретное звучание: «Мешай дело с бездельем, проводи время с ве-

¹ Мордовцев Д.Л. Вельможная панна. Курск, 1995. С. 194.

² Там же. С. 134.

сельем. Мешай дело с бездельем: с ума не сойдешь» (2, с. 482).

Таким образом, устанавливается всеобщий характер исторических аналогий, сходные пословицы демонстрируют единство мировой истории и людей, творящих эту историю. Возможны и иные, более сложные этические конструкции — и не всегда в них используются «канонические» варианты пословиц. Например, в романе «Великий раскол»:

«— Приглянулась... лицом бела и румяна, — говорил гетман застенчиво.

— Что ж, доложусь великому государю: попытка не пытка, а спрос не кнут.

«Эка! — подумал гетман. — И пословицы-то у них, москалей, страшные какие — кнут да пытка»¹. Вариант, приведенный в сборнике Даля, существенно отличается от процитированного выше: «Попытка не пытка (или: не шутка), а спрос не беда» (1, с. 320). В тексте Мордовцева актуализируются одновременно и политические, и национальные коннотации, но ключевая формулировка, обобщающая опыт различных героев, связана с пониманием культурных и этических закономерностей.

В романе «Двенадцатый год» пословица позволяет объяснить особенности исторического типа, к которому принадлежит герой: «Злобин, «именитый гражданин» города Вольска Саратовской губернии, представляет собою исторически-крупный тип русского практического деятеля. В детстве и молодости — крестьянин, потом волостной писарь, только изворотливостью своего гибкого и тягучего, как золото, ума спасший свою умную голову от виселицы, предназначенной ему Пугачевым; в средних летах — ловкий, юркий мужик, тот мужик, о котором давно сложилась пословица — «мужик сер, да ум у него не черт съел», серый мужичок, обративший на себя внимание такого милостивца и вельможи, как генерал-прокурор императрицы Екатерины Алексеевны, не улыба князь Александр

¹ Мордовцев Д.Л. За чьи грехи? Великий раскол. М., 1989. С. 286.

Алексеевич Вяземский...»¹ И вновь в своде Даля мы видим несколько иные коннотации, связанные с пословицей: «На мужике кафтан хоть сер, да ум у него не черт (не волк) съел. Мужик деревенский хоть сер, да сбойлив. И серо да сбойливо (т. е. прочно)» (2, с. 270). Если в собрании пословиц важна «прочность», «устойчивость», «стабильность», то в романе наибольшую ценность представляет ум «среднего мужичка», позволяющий Злобину ориентироваться в ситуации и делать серьезные и основательные выводы, видеть скрытую сторону исторических событий.

Даже в тех случаях, когда пословица, казалось бы, дает этическую оценку того или иного эпизода, она приобретает литературное, поэтическое звучание; эстетический эффект становится более важным, чем осуждение или оправдание:

«Разин также с доброю улыбкою глядел на черненькое, косоглазое и косматое существо, и в нем заговорило хорошее чувство: он вспомнил, что судьба не дала ему детей от его Дуни, с которою он давно расстался; но, быть может, она дала бы ему эту отраду в жизни от другой, от той...

Он как-то машинально поманил к себе маленькую калмычку, и она с улыбкой потянулась к нему, быть может, потому, что он был в богатом с золотными кистями кафтане. Он взял ее и посадил к себе на седло, и девочка тотчас же занялась кистями.

Казаки с удивлением, а татары просто с умилением смотрели на эту невиданную сцену: страшный атаман с ребенком на руках!

“Черт с младенцем!” — не одному казаку пришло на ум это присловье»². Известная пословица, в книге Даля приведенная в полном варианте («Черт с младенцем связался» (2, с. 227)) становится своеобразной кодой к поэтической картине, воспринимаемой как ожившая иллюстрация к одной из казачьих или малороссийских песен, по-

¹ Мордовцев Д.Л. Двенадцатый год // Гроза двенадцатого года. М., 1989. С. 340.

² Мордовцев Д.Л. За чьи грехи? Великий раскол. М., 1989. С. 171.

стоянно цитируемых в повести. И народное выражение — не столько приговор, сколько эстетическое осмысление драматической ситуации.

В целом предложенная Мордовцевым концепция истории как непрерывной трагической кульминации, происходящей от неспособности людей победить некие отрицательные начала, плодотворна для исторического жанра вообще. И возможность увидеть в Истории Человека, взглянуть на события прошлого с позиций литературы для читателей оказалась исключительно привлекательной. Мордовцев не первым попытался раскрыть вневременной смысл исторических явлений в квазиисторическом повествовании, используя в том числе и пословицы. До него сходные попытки предпринимались в романах Полевого и Лажечникова. Но отличие романиста второй половины века от предшественников очевидно. Мордовцев не ограничивается «уроком» в духе православной морали; его видение истории включает и более обширный литературный пласт. А существование единого свода пословиц русского народа побуждало к дальнейшим художественным исканиям, к синтезу «фольклорных» и «литературных» представлений в исторической прозе, каковой мы наблюдаем в романах конца века — В. С. Соловьева, М. Н. Волконского, С. Р. Минцлова и других. Известные сюжеты в разных вариантах встраиваются в жанровые тексты и создают особое литературное измерение квазиисторического романа, для которого необходимы и краткие формулы народной мудрости.

Авторские примечания и финальные комплексы исторических романов XIX века

Проблема финального комплекса в исторической литературе — многослойна и не имеет однозначного решения¹. Здесь важны историософские установки авторов, уровень использования фактического материала, традиционные западные жанровые модели и индивидуальные представления о художественном запечатлении движущегося времени. Все это, как правило, не укладывается в цельную картину и не способствует уяснению того, какую роль в историческом повествовании играет финальный комплекс. Вместе с тем использование разного рода дополнительных эффектов помогает автору выразить себя в сильной финальной позиции — а нам помогает увидеть, каковы типичные структуры финальных комплексов в исторической прозе, а также рассмотреть разные типы фиксации финала истории в художественной литературе.

Примечания являются необходимой составляющей исторической прозы — мы к этому давно привыкли. Тем любопытнее увидеть, как появляются в русской исторической литературе примечания в заключительной части текста и как автор пользуется ими, чтобы структурировать финал повествования и осмыслить его с читателями.

Приведу один пример: книга «Рязанские русские древности, или известие о старинных и богатых царских или великокняжеских убранствах, найденных близ села Старая Рязань в 1822 году». Вышла она в Москве в 1831 году, авторство традиционно приписывается А. Н. Оленину. Книга на французском и русском языке; русская часть гораздо обширнее. Строится описание следующим образом: посвящение императору, обстоятельства находки, ме-

¹ Для решения этой проблемы очень много сделано Ю.Б. Орлицким, организатором конференций, посвященных заголовочно-финальным комплексам. Для одного из этих научных мероприятий и был подготовлен первоначальный вариант нижеследующего текста.

сто ее в истории Рязани, подробное описание предметов. Глава «Заключение» стоит в середине текста, оно предшествует описанию вещей; далее заключений будет еще два, каждое содержит дискуссионные положения и свидетельствует об отсутствии положительных сведений, кому же принадлежали обнаруженные предметы. Но весь текст, кроме вводной части и собственно описания, сопровождается примечаниями, превосходящими по объему основную часть. Предположения — этнографического, лингвистического и исторического свойства — вынесены в примечания, а в основной части информации очень мало. Примечания дословно совпадают с некоторыми фрагментами работ А. Ф. Вельтмана и определенно должны быть атрибутированы ему. В повествовании о рязанских древностях реализована та же схема устройства истории, которая очевидна и в романах Вельтмана тех же лет: «Кашей Бессмертный» и «Светославич, вражий питомец».

Эта концепция природоморфна. Финал истории многократно закольцован, читатель перемещается по тексту и примечаниям, перескакивая слово «Конец». История движется по кругу, этот круг проходит и читатель, разрывающийся между текстом сомнительной подчас содержательной ценности и примечаниями, которые размещаются за текстом, но содержат не только и не столько пояснения, сколько интерпретации происходящего.

Основы системы исторических представлений писателя закладываются уже в романе «Странник» (1829), в котором герою в равной мере подвластно прошлое, настоящее и будущее. История здесь служит прежде всего средством к воссозданию духовного облика героя.

В обращении к читателю «Кошеч Бессмертного» (1833) Вельтман так характеризует методику своей работы: «Соберите эти клочки истинны, сложите их, доберитесь до смысла, составьте что-нибудь целое, понятное... Друзья мои! это мозаическая работа, это новое здание из развалин прошедшего, но не прошедшее <...> Нелегко отыскать прошедшее в настоящем, но я нашел его и имею на то

убедительные доказательства»¹. Указанная мозаичность характерна для всех текстов писателя. Дело не только в произвольном раздроблении сюжетных линий и «скачкообразном», «прыгучем» (по выражению Белинского) изложении. Необходимой составной частью исторических романов Вельтмана является авторский комментарий, содержащий массу оригинальных гипотез. Таким образом, часть истории выносится за рамки текста романа и обретает особое оформление.

Вельтман отказывается от «чистой» сказки, хотя происходящие с персонажами события чаще всего варьируют традиционные для фольклора сюжеты и методы композиционной организации; авторская романтическая ирония проникает в сказочное повествование и сообщает всем событиям совершенно иной облик. «Богатырь» Ива Олелькович оказывается обыкновенным дворянским недорослем, похититель его невесты — не Кощей, а армейский офицер Воймир. В романе чередуются разные версии событий — та, которая тяготеет к сказочному миру (в соответствии с ней строятся действия героя), и та, которая существует в реальности (известна автору): похищение сказочной царевны Кощеем и бегство невесты с ротмистром суть одно и то же явление, по-разному трактуемое героем и автором. На событийном уровне эти версии формулируются вербально: герой высказывается в монологах. И тут оказывается, что и сказка, отвергающая привычные причинно-следственные обоснования, и теория, немыслимая без причинно-следственной организации, тесны для фантазии автора. Он играет объяснениями так же, как и судьбами героев, создавая некий камуфляж для главного — для тех отрывочных гипотез, которые вынесены в комментарии-приложения. Подлинной романтической свободы Вельтман ищет в сфере мозаичного воссоздания полусказочного — полуисторического древнего мира, смело его перекраивая. Течение «баснословной» истории мотивируется прежде всего с помощью смелых гипотез, часто изло-

¹ Вельтман А. Ф. Романы. М.: Современник, 1985. С. 104. Далее это издание цитируется с указанием страниц в тексте.

женных более увлекательно, нежели сами романические события.

Вельтман подчеркнуто несерьезно комментирует поступки героев в текстах романов, обращаясь к читателям: «Когда я скажу, что в Древней Руси подобные вещи мог делать только нареченный жених, то всякий легко представит себе то ужасное положение, в котором была жена Тысяцкого» (с. 38). Автор часто прибегает к «национальным» тенденциозным объяснениям происходящего, но они неизменно ироничны и опровергаются по ходу действия. Легкость, с которой романист объясняет все чувства и события действием сказочного фактора, сводит на нет все прочие мотивировки. «Трава Эмшан» в «Кощее бессмертном...» — именно такой фактор: «"Поухай, Свельда, люби Олега!" <...> Запах коснулся до чувств девы; взор ее быстро поднялся на Олега» (с. 34). Еще более ироничен «фольклорный» комментарий, предлагаемый Вельтманом ниже: «Вероятно, с тех-то пор и вошло в привычку верить словам, которые подтверждаются чиханием» (с. 42). На первый взгляд ирония романиста всеобъемлюща, и его комментарии не следовало бы принимать всерьез: «Но что баснословно, темно, подвержено сомнению и не основано на сказаниях письмен <...>, то чистый рассудок отвергает: ему нужна истина — истина неоспоримая, подтвержденная выноскою внизу страницы или примечанием» (с. 25). Тем не менее Вельтман предпринимает рискованную эзотерическую игру; его комментарии, остающиеся за рамками собственно художественного текста, подчеркнуто серьезны и несут немало важной информации для внимательного читателя. Между текстом и комментарием существует особое взаимодействие, обуславливающее особенно сти художественной каузальности. В «Святославиче, вражьем питомце» (1835) целая глава посвящена мифической истории «чертова бережища», которое, как следует из комментария, нужно именовать «Торовым, или Чоровым берегом. Ибо Чор, Чур, обратилось в черта, точно так же, как все названия языческих богов в названия духов тьмы» (с. 502-503). Таким образом, однозначно определяется базовая коллизия романа — противостояние языческого де-

монического начала христианскому, а на фольклорные мотивировки действий «нечистых» накладываются более древние, связанные с индоевропейской мифологией, столь же серьезно реконструируемой романистом¹.

Впрочем, не только фольклорные образы строятся с учетом отнесенных в баснословные времена мифологических «гипотез». Исторические судьбы народов (Ваны, Готфы и др.) и регионов (Аз-Гард) также реконструируются на базе этимологических и мифологических комментариев. Их можно критиковать с позиций научной состоятельности, но в рамках *романа* гипотезы оказываются частью авторского замысла. Причины поведения героев и ход исторических событий объясняются «вольно», сказочно, но за сказкой стоит серьезная исследовательская работа, ирония текста уравновешена комментарием. Исторический аспект системы художественных представлений писателя всецело определяется прихотливым сплетением авторских гипотез — на грани сказок и научных концепций.

Позднее гипотезы романиста и его проза разошлись между собой; он стал и ученым, и писателем, но уже не объединял одного и другого под одной обложкой. Вельтман отказался от дальнейшего движения по пути романизации истории, оставшись уникальным фантазером от науки.

Следует отметить, что все описания исторического времени в романах Вельтмана «гипотетичны» и строятся на разрушении традиционных научных представлений и тенденциозных построений. Это уже неоднократно становилось предметом обсуждения. Так, В. И. Мильдон считает, что в романе Вельтмана «МММCDXLVIII год. Рукопись Мартына Задеки» (1833) историческое время дискредитируется: «...если в будущем то же, что в прошлом, время либо не существует, либо не имеет значения, разве что механически подтверждать однообразие процессов в про-

¹ Богданов А. П. Комментарии // Там же. С. 503 и след. См. также: Сорочан А. Ю. Мотивировка в русском историческом романе 1830-1840-х гг. Тверь, 2001. С. 40-46.

странстве, которым и определяется все»¹. Это «однообразие», кажется, уничтожает всякую возможность исторического осмысления материала. «Единодушие» и «единовластие» уравниваются в правах, это статичное утопическое состояние распространяется на всю вселенную — и какие-либо связи между прошлым и настоящим утрачивают всякий смысл.

Но рассмотрим предысторию создания идеального государства Босфорании: «...люди дружелюбно разделил землю по родству племен. Нравственная часть богопочитания, одинаковая с самого начала христианства у всех народов, после переворотов в Средних веках превозмогла, наконец, предрассудки наружного богопочитания, и совершенно искоренила ненависть»². Перед нами типичная для писателя реконструкция исторического прошлого на основании псевдонаучной доктрины. На сей раз в традиционные лингвистические схемы вторгаются квазирелигиозные построения, на основе которых писатель представляет историю полусказочным миром, в котором сталкиваются две противоположных силы. Вельтман сообщает читателям краткую периодизацию борьбы этих сил и в качестве завершения этой борьбы предлагает идеальную Босфорию, имеющую столько же отношения к реальной России, сколько древняя Русь его первых романов имеет отношения к Руси Игоря и Святослава. Всемирный порядок основывается у Вельтмана на принципах научных — влияние языка на устройство социума по-прежнему значительно. Вся эта конструкция не имеет отношения к привычной нам истории — но Вельтман по-своему историю репрезентирует. Фантастические науки и фантастические события в этой репрезентации остаются на первом плане; но сказочные формы не должны заслонять от нас весьма оригинальных попыток объяснить историческое прошлое в доступных автору категориях.

¹ Мильдон В. И. Санскрит во льдах, или возвращение из Офира. М.: РОССПЭН, 2006. С. 30.

² Вельтман А.Ф. МММСДХLVIII год. Рукопись Мартына Задеки. М., 1833. Ч. I. С. 68.

Исторические воззрения Вельтмана бесспорно оригинальны, но уникальными их назвать сложно. Сомнение в ценности истории обретало в литературе самые разные формы — и зачастую приводило к уверенности в фиктивности, условности и необязательности исторического материала. В таком случае любое сочинение, посвященное описанию прошлого или его предполагаемой связи с настоящим, оказывалось близко к сказке. Временные связи либо мистифицировались, либо становились частью традиционного сюжета. И это отражается в закольцованных текстах, где примечания служат тому, чтобы уничтожить самое представление о линейности, строгой последовательности истории. Вельтман прихотливо располагает гипотезы за текстом, но по воле автора только они и сообщают тексту смысл. Где стоит слово «Конец» — в данном случае совершенно не важно; читатель все равно его пропустит.

Линейная концепция истории реализуется во многих романах с «правильными примечаниями», которые замыкают текст, закрывают и исчерпывают исторический сюжет. Ими ставится в истории точка.

Таковы, к примеру, «Стрельцы» К. П. Масальского. Финальная фраза в этом тексте: «Кажется, нельзя жалеть, что победителем Карла XII, спасителем и отцом отечества, уничтожены были стрельцы»¹. Далее «Показания источников» — перечень исторических трудов, откуда взят материал об этом уничтожении. Сюжет исчерпан, точка поставлена.

Не следует полагать, что такое построение (авторские примечания, стоящие за текстом) является чем-то само собой разумеющимся. В пример приведу историю с книгами П. А. Кулиша. Как известно, два его лучших романа «Черная Рада» и «Алексей Однорог» издавались долго и трудно. Были созданы за два десятка лет три редакции «Черной Рады», книгой вышла только третья, сокращенная. В конце этой книги, как и в неоконченном «Алексее Однороге», стоит многоточие. Никаких указаний на за-

¹ Масальский К. П. Стрельцы. М., 193. С. 343.

конченность! Украинское издание «Черной Рады», созданное на основе второй редакции текста, снабжено подробными примечаниями и словом «конец». На русском «Черную Раду» переиздавали только по сокращенной версии... Следующий роман («Михайла Чарнышенко») автор решил печатать сам — это единственный роман Кулиша, изданный так, как хотелось автору. Комментарий является полноправной частью текста, слово «конец третьей части» ставится после него. Информация полностью сосредоточена внутри книги; как и украинская вольность, она относится к прошлому. Но это был последний роман Кулиша...

Особенно очевидно традиционность построения (комментарии объясняют текст и исчерпывают тему) в романах и повестях из «чужой» истории. Так, книга Алексея Смирнова «Склирена» (М., 1899), посвященная борьбе за власть в Византии, вся построена на подчеркивании «древности» происходящих событий. Завершается она и вовсе анекдотично: «Мог бы, вероятно, поведать об этом старый Днепр, но кто сумеет понять, что нашептывают струи его, когда в ясный летний день широко катит он свои синие воды...» Подпись: «Алексей Смирнов». Далее в книге следуют более чем обширные «примечания и объяснения», первое из которых больше напоминает историческую заметку для популярного издания. Носит оно подзаголовок «Императрица Зоя и Склирена» и содержит изложение основных коллизий повести (за исключением измышленной Алексеем Смирновым романтической линии). Более того, это «объяснение» снова включает описания смерти обеих героинь. Дальнейшие авторские пояснения носят тот же популяризаторский характер, но посвящены исчезнувшему, ушедшему в прошлое, невозвратимым, позабытым (все это — цитаты!) людям и явлениям. История исчерпана, точка поставлена, и такие «объяснения» еще больше отдаляют читателей от описываемых событий...

На протяжении всего XIX столетия в русской исторической беллетристике возникает иной тип финальных авторских примечаний. Авторы не всегда стремятся к замк-

нутости или завершенности исторического сюжета; преодоление границ текста связано со специфическим отношением к прошлому и специфическим характером пояснений.

В качестве переходного примера можно привести роман Н. А. Полевого «Клятва при гробе Господнем». Завершается текст ремаркой «Благосклонному читателю здравие и спасение». А далее следует обращение к читателю, оно бесспорно нарушает завершенность книги, но все же в значительной степени соотносится с вводной главой — беседой сочинителя. Здесь еще только намечена возможность преодоления замкнутости исторического сюжета. Тем более что и эта возможность не реализована. Полевой в финальном обращении обещает читателям второй роман «Суд Божий», который в силу печальных обстоятельств написан не был. Заглавием этого несостоявшегося романа и завершается «Клятва...». Обещание продолжения указывает на возрастающую потребность длить сюжет в настоящее.

По-своему решил этот вопрос Н. И. Костомаров в хронике «Кудеяр». Напомню, речь идет о легендарном разбойнике, который не только сжег Москву и принял ислам, но и был якобы законным русским государем, сыном великого князя Василия. Лейтмотив последнего абзаца книги: «...имя Кудеяра не истребилось из народной памяти»¹. Перечисляя места, где рассказывают легенды о Кудеяре, Костомаров делает примечание — к предпоследней фразе романа. Этим большим подстрочным примечанием и заканчивается текст. Автор излагает им самим слышанную легенду о «Кудеяровом погребке»: «Кудеяр был необычный силач, царя не боялся разбивал знатных и богатых, а за бедных заступался». Так перебрасывается мост от баснословных времен к современности, так Кудеяр становится из легендарного почти современным персонажем. Устанавливается связь между ним и автором, а история оказывается еще актуальной в реальном мире. Так сюжет прошлого обретает продолжение в настоящем.

¹ Костомаров Н. И. Кудеяр. М., 1991. С. 237.

Может показаться странным, что подобных примечаний мы не найдем у исторических романистов, обладающих полным знанием эпохи (у Е. П. Карновича, например). Но эти авторы все свои знания передают в основном тексте, не используя пространство примечаний. Сюжет полностью основан на документах, изложен с максимальной объективностью — и слово «Конец» означает действительно конец истории.

Нас же интересует роль реально существующих авторских примечаний в текстах; во второй половине столетия эта роль возрастает. Самый яркий пример — роман Г. П. Данилевского «Мирович». Примечания здесь отражают авторский замысел, искаженный цензурным вмешательством. В примечаниях перечислены семейные предания, знакомые автору, замечания его родных сталкиваются с суждениями критиков, которые оценивают Мировича с точки зрения современности. Но читатель должен оценивать героя с позиций своих нравственных убеждений, видя и недостатки, и достоинства, принадлежащие и времени, и человеку.

Здесь преодоление временного разрыва (не столь уж огромного) осуществляется за счет примечаний, в которых дается отсылка к опыту читателя и к его чувствам, которые в зависимости от века не меняются. Люди и события остаются в прошлом, но Человек не подвержен переменам. Целостность истории означает отсутствие финала. Последнее из примечаний — это «Неизданное стихотворение Мировича» с эпиграфом «О время, время преходящее, В коем дни дней множат!» За этими словами — стихи, в которых история заговора становится историей дружеских чувствований, времени уж точно неподвластных.

В книгах Д. Л. Мордовцева из древней или кавказской истории варьируется та же модель использования авторских примечаний, что и у Костомарова. Финальная фраза предполагает примечание, которое размещается в низу страницы и замыкает текст. Это примечание — не столько вывод, сколько демонстрация вневременного характера излагаемого материала. Так, в эпилоге романа «Замуро-

ванная царица» повествователь рассматривает мумию Лаодики, дочери Приама:

«И это Лаодика, “миловиднейшая дочь Приама и Гекубы”, как называл ее Гомер, — это сестра Гектора, Париса, Кассандры!..

В каком-то благоговейном умилении я думал: “Что мне Гекуба и что я Гекубе”, но меня душили невыплаканные слезы, и я готов был разрыдаться...”¹

Здесь сталкиваются сразу две цитаты — из шестой песни «Илиады» и из шекспировского «Гамлета». Цитаты знакомы читателю — и остаются без авторских пояснений. Но в романе «Жертвы вулкана», например, примечание дано — книга завершается цитатой из труда Плиния, подводящего своеобразный итог романной коллизии: «Прочти это описание, но не вноси его в свои творения: оно истории недостойно. Вيني самого себя и свое любопытство, если найдешь, что оно не стоило письма. Прости!» И тут же — примечание, опровергающее незначительность текста и указывающее на источник: Lib. II, VI, 20². Значит, все-таки стоило сохранить для будущих поколений то, о чем идет речь в романе — и катастрофа в Помпеях достойна упоминания и описания. Как и те морально-нравственные вопросы, которые автор на этом материале поставил...

Авторские примечания не слишком часты в финалах исторических книг. Работа с ними, как можно заметить, подчас весьма трудна и обращение к этой форме раскрытия финала зачастую оказывается вынужденным. Вместе с тем в преодолении разрыва между временными плоскостями, в освоении всей исторической перспективы, в осмыслении связей прошлого, настоящего и будущего финальный комплекс исторического произведения становится весьма сложным. И в сферу его вовлекаются и авторские примечания, которые оказывают существенное влияние на интерпретацию произведения.

¹ Мордовцев Д. Л. Замурованная царица. М., 1991. С. 136.

² Мордовцев Д. Л. Жертвы вулкана. СПб., 1894. С. 346.

«Исторические мелочи» русской поэзии: «вечное прошлое» в поэтических книгах и собраниях стихотворений конца XIX века

Начнем с общеизвестного: «Историзм в лирике существенно отличается по формам проявления от историзма в лирике и драме. В силу определенной отвлеченности содержания лирического произведения в лирике, как правило, воссоздаются не какие-то конкретные моменты исторического развития народов, а лишь обобщенное эмоциональное содержание целых эпох в развитии культуры: «дух» древней Греции, рыцарского средневековья, древней Руси. При этом прошлое обыкновенно смыкается с современностью, существуя лишь как дополнительный план или элемент формы поэтической мысли»¹. Думается, это не совсем верно: «дополнительность» прошлого не всегда вычитывается из текста, а говорить об «отвлеченности» поэзии — просто ошибочно. Единение с современностью осуществляется в различных воплощениях, с разными целями и задачами. Проблема времени в поэтическом тексте, возможно, не имеет однозначного, для всех эпох данного, решения, однако в одном из аспектов она вполне может быть поставлена — слияние времен приводит к созданию своего рода суррогатной вечности, длящегося прошлого. Присутствие прошлого в поэтических текстах, объединенных в книги, может стать объектом пристального внимания. В последней трети XIX в. данная проблема особенно актуальна.

Условная античность поэзии Державина, где «приметы древности смешивались с современностью»², существенно отличается от опытов осмысления прошлого в лирике 1880-1890-х годов. И осмысление непреходящей связи времен было бы невозможным вне осмысления связи текстов. Поэтому вполне логичным представляется анализ не отдельных поэтических сочинений на исторические темы,

¹ Кибальник С.А. Неоклассицизм в русской лирике // На путях к романтизму. Л.: Наука, 1984. С. 140.

² Там же. С. 144.

а рассмотрение этих сочинений в рамках поэтических книг. Еще из общеизвестного: «...пику писательского книготворчества, характеризующего культуру Серебряного века, предшествовал довольно длительный период экспериментов и первичного осознания традиции. В этот момент книга стихов из разряда уникальных опытов начала переходить в класс распространенных явлений...»¹

И в книгах стихов проблема вечного движения времени получает подчас неожиданные решения. Естественно, речь в данном случае не идет о сборниках, объединяющих только исторические тексты. Сюжеты прошлого, если их разработка поставлена «на поток», могут обеспечить автора (и читателей) набором ярких картин, вечных лишь по самому принципу рассказывания, лишенных объединяющей идеи. Именно так выглядят «Сказания минувшего» А. А. Навроцкого (Н. А. Вроцкого)². Подзаголовок «Русские былины и предания в стихах» может ввести в заблуждение; на самом деле обработаны «для вечности» не фольклорные тексты, а распространенные исторические сюжеты. Эпизоды русской истории расположены в хронологическом порядке. Первый том начинается с призвания варягов и завершается стихотворением о «Царе-Освободителе» и «Картиной грядущего», второй открывается «сказанием» о великой княгине Домникии и завершается «Царем-Миротворцем» и «итоговым» сочинением под удивительно оригинальным названием «Россия». Естественно, возвращение к идее процветания государства обеспечивает некоторую стройность цикла, но лишает тексты самостоятельного значения. Это лишь элементы тенденциозной единой схемы неизменного процветания «богом спасенной» страны, выделяются из общего потока отдельные драматические эффекты:

Расступились злобные татары.
Среди них горячий труп лежал;

¹ *Мирошникова О.В.* Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия как вариант циклического метажанра // *Гуманитарные науки*. Выпуск 6. № 28 (2003). С. 131.

² *Навроцкий А.А.* Сказания минувшего. Т.1-2. М., 1896-1899.

Из разбитой головы кровавый
Тонкой струйкой ручеек бежал¹.

В других случаях речь идет не об исторических, а о «метаисторических» произведениях: «...средоточием сюжета становится конфликт между настоящим временем и историческим прошлым, который и превращает балладное повествование в драматически напряженное <...> об отечественной истории говорится в обобщенном плане»². Однако в поэтических сборниках К. К. Случевского историческое время репрезентируется не так уж отвлеченно; пафосная «вечность» соседствует с бытовой «реальностью».

В оглавлении книги «Песни из уголка» (1902) поэт выделяет особый раздел «Картины»; при этом в текстах обыгрываются те или иные приметы времени — от имени (Генрих Гейне) до деталей быта (конные прогулки). Однако большинство «картин» принадлежит к разряду снов и видений. Особенно характерно следующее:

Помню, как-то раз мне снился
Генрих Гейне на балу;
Разливалось веселье по всему его челу...³

¹ *Навроцкий А.А.* Сказания минувшего. Т. 2. С. 5.

² *Пильд Л.* О метаисторических балладах Константина Случевского // *История и повествование*. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 210.

³ *Случевский К.К.* Песни из уголка С. 105. Любопытно, что Гейне в массовом сознании оценивается исключительно как «поэт времени», его актуальные стихи позволяют соотносить прошлое и настоящее — иногда в неожиданных «семейственных» ракурсах, как в экспромте Н. А. Стратилатова (1893):

Я давно заметил в старшем моем сыне

Некоторое сходство с Генрихом Гейне.

Этот-то Гейне — славен в целом свете.

Я его раз видел в книжке на портрете.

О Стратилатове см., напр.: *Сорочан А. Ю.* «Курортный текст» литературной провинции, или Странствия провинциального эротомана // *Провинция как реальность и как объект осмысления*. Тверь, 2001. С. 37-46.

А в тех случаях, когда поэт пытается осмыслить более масштабные закономерности, история предстает у Случевского в предельно общем виде — в текстах совершенно иных.

С каким глубоким уваженьем
Стою пред этим склепом я:
Тут длинный ряд почивших предков
Хранит немецкая семья.
О! если б только люди знали,
Какой счастливый в том залог,
Чтоб не разбрасывать им мертвых,
Чтоб их живой заметить мог...¹

Нетрудно заметить, что наиболее важна история семейная, автора занимает связь времен, намечающаяся в частной жизни. Именно такое вторжение прошлого в настоящее, выход за пределы своего времени, изображается в текстах Случевского, объединенных темой смерти. Своеобразную историю человека, связанного незримыми узами с ушедшими поколениями, Случевский развивает не только в стихах, вошедших в сборник «Песни из уголка», но и в прозе («Профессор бессмертия»). Вечное соприсутствие прошлого настоящему облекается в форму медитаций, где важно не собственно событие, а осознание того, что «тени» (принадлежащие прошлому) входят и в настоящее. Позиция Случевского со свойственной поэту прямолинейностью выразилась в стихотворении «Велик запас событий разных...»: «Людского духа воплощенья <...> причина всех событий <...> В них ткань судеб — с основой нитей глухих и ветхих зауряд»². Исторические рассказы Случевского, при всей их «картинности» и наличии острых сюжетов, тоже посвящены теням прошлого (про завещание Елизаветы). «Компенсация тяги Случевского к наррати-

¹ Случевский К.К. Песни из уголка. СПб., 1902. С. 107.

² Там же. С. 114.

ву»¹ в балладах — лишь часть более сложной модели взаимоотношений прошлого и настоящего.

В собрании стихов Случевского исторические тексты также выделены самим поэтом в особый раздел. В стихотворении «Во мне спокойно спят гиганты...» отношение к истории представлено наиболее отчетливо. Последовательность мифологических и исторических образов ведет к утверждению «связи времен»; события минувшего соотносятся с настоящим — пусть это мгновения, но их значение не является сиюминутным, а скорее вечным и непреходящим:

О нет! Не кончено творенье!
Бог продолжает создавать
И, чтобы мир был необъятней,
Он поручил — не забывать!²

Воскрешение подобных мгновений осуществляется в балладах Случевского; вполне логично исторические баллады ставятся в один ряд с «фантазиями». Мемфисский жрец и умершие древние боги — персонажи, значение которым придает человеческая фантазия; поэта занимают не специфические ценности минувшего, а возможность перебросить от них мост к настоящему и дальше... Мельчайшая деталь прошлого разворачивается в знаковый образ, как в «Петре I на каналах»:

Головой царь поник... Потемнел его лик...
Дума черная радость хоронит...
«Отчего тут вода, — вздумал царь, — не туда,
Куда надо бы ей, мошку гонит?» (195)

И важен не конкретный исторический анекдот, не разоблачение мздоимцев и казнокрадов. «Применение» ис-

¹ Пильд Л. О метаисторических балладах Константина Случевского. С. 219.

² Случевский К.К. Стихотворения; Поэмы; проза. М.: Современник, 1988. С. 166. Далее цитаты даны с указанием страниц в тексте.

тории — дело совсем других авторов; поэт же видит в отдельном мгновении ключ к пониманию «большого» и «малого», в «случае» из истории — ответ вечных истин. Поэтому и величие исторических персонажей у Случевского подчеркнуто:

Как его, гиганта, мерить
Нашим маленьким аршином?

Где судить траве о тыне,
Разрастаясь по-над тыном?
(«О царевиче Алексее», 201)

«Смысл живого поученья» «нетрудно уловить» («Корона патриарха Никона») — но для этого надо быть поэтом, способным привлекать внимание к малому и далекому. И тогда за ним различается «высший суд» — в истории более, чем где бы то ни было:

Народ метет порой великим дуновеньем...
Наскучив разбирать, кто прав и кто велик,
Сквозь мысли лживые, с их долгим самомненьем,
Он продвигает вдруг свой затемненный лик... (с. 204).

Отношение к «народу» в стихах Случевского далеко от идеализации, даже когда сам текст обретает форму «народного предания». Аналогии с квазиисторическим повествованием заметны — тем более, что в рассказах из русской истории Случевский повторяет многие формулы из стихотворений.

Нечто подобное обнаруживается и в лирике К. М. Фофанова; здесь заглавия книг «Тени и тайны» и «Иллюзии» могут быть отнесены не только к настоящему, но и к прошлому и будущему.

Любопытен ряд, в который включаются тексты о прошлом в книгах А. А. Коринфского. В книге «Тени жизни» (1897) баллады и исторические тексты не выделены особо, они перемежаются жанровыми картинками и даже юмористическими зарисовками; в «Песнях сердца» (1894) «поэмы, баллады и легенды» — помещены в третий раздел, после «лирических стихотворений» и «картин», перед «мо-

тивами иностранных поэтов». Позднее исторические «Бывальщины» объединялись поэтом с «Черными розами» и «Отголосками» в книге 1896 года, с «Картинами Севера» в сборнике 1899 года, и только в 1901 году изданы отдельно.

Рассмотрим издание 1896 года. Оно открывается разделом «лирических» стихотворений, далее следуют «бывальщины», а затем — близкие современности «Отголоски». Сюжеты, избираемые Коринфским в данной книге, исключительно разноплановы — это касается и эпох, и национальных традиций. Но в его текстах (не совсем привычно для жанра «бывальщин») используются не столько сюжеты, сколько аналогии. Вот, к примеру, «Бертрада» — сказание об Анне Ярославне, посвященное М. Н. Волконскому:

В парижском славном замке
Богатства всей земли
Под сводом зал высоких
Приют себе нашли;
В парижском славном замке
И счета нет пирам
В честь юной королевы —
Царицы гордых дам...¹

Однако наибольший интерес для поэта представляет не противопоставление французского «двора разгульного» и «Руси Святой». Ярославна, королева Франции, уподобляется другой Ярославне, из «Слова о полку Игореве»; языческие образы соотносятся с христианскими, а европейские балладные традиции — с традиционным осмыслением русской национальной идентичности. Коринфский использует географические указания, чтобы конкретизировать связи с культурной традицией. По существу, наибольшее значение имеет не религиозная, а как раз литературная составляющая.

Всю Светлую Неделю —

¹ *Коринфский А.А.* Черные розы; Бывальщины; Отголоски. М., 1896. С. 47. Далее цитаты из этого издания даны с указанием страниц в тексте.

Пасхальный красный звон;
От Лыбеди до Свири
Гудёт, не молкнет он...
Всю Светлую Неделю
Словутич — Днепр и лес,
И горы, и пещеры
Поют: «Христос воскрес!»

Вздыхает Ярославна:
«По берегу Днепра,
Поди, и хороводы
Давно водить пора!»... (с. 49)

И в дальнейшем даже не вполне исторические сюжеты обретают место в истории за счет прежде всего литературных аналогий. «Златоогненный цвет» снабжен подзаголовком «из весенних фантазий», но ближе всего к балладам Жуковского — переключка и сюжетная (Иванова ночь), и эстетическая (выбор тональности повествования и поэтических приемов):

Говорят, на Руси — с незапамятных лет
Расцветает в лесах златоогненный цвет, —
На Иванову ночь, под наметом кустов,
Словно жар, он горит между трав и цветов (с. 51).

Другие тексты напрямую связаны с литературной традицией посвящениями. Так, «Потайный сказ» посвящен Д.Н. Мамину-Сибиряку, «Бегство богов» — исследователю мифологии Н. М. Ядринцеву, скандинавская сказка «Князь — добротворец» сопровождается примечанием «мотив Андерсена» и т.д.

В некоторых случаях тексты «бывальщин» связаны с фольклорными штудиями Коринфского; как раз в этот период он трудится над фундаментальным сводом «Народная Русь». Но многие псевдофольклорные тексты опираются на литературную традицию гораздо значительнее, чем стремится продемонстрировать автор. Например, русская сказка «Несмеяна-королевна» разделена на главы, каждая из которых начинается отсылкой к известным литературным сказкам. Первая:

Был король на свете — Месяц
И богат, и тороват,
А про месяцеву славу
Людям звезды говорят (с. 110);

вторая:

Был на свете дивный остров,
Островам всем царь — Буян,
Отделял его от мира
Непроездный океан (с. 111);

и так далее... Но вернемся к сюжетам «строго» историческим. В тех случаях, когда Коринфский точно указывает дату события и обращается к частным эпизодам мировой истории, для него важен непреходящий моральный смысл происшествия, который поэт и представляет вниманию читателей, как в «эпизоде 1240 года» под названием «Королевская милость». Здесь речь идет о «парламенте евреев», учрежденном Генрихом III. «Закон», утверждаемый королем, прикрывает насилие и беззаконие, «парламент» становится средством для сбора «карманных денег» (135). И тираническая власть, обманывающая людей, предстает в самом неприглядном обличье:

И — опять костры дымились,
И — опять кропили плахи
Кровью равви и гаонов
Хладнокровные монахи (136).

Структура книги «В лучах мечты» (1906) уже подчинена новой системе ценностей. Вот перечень разделов: *В лучах мечты; Думы жизни; На груди природы; Бывальщины; Отголоски; Славянские напевы; Песни Армении; Из иностранных поэтов.*

На первом плане — внутренний мир поэта, в последние разделы отнесены «чужие» и «чуждые» мотивы, а центром сборника становятся «бывальщины» и «отголоски», посвященные разным аспектам осмысления прошлого¹. В

¹ Нечто противоположное можно обнаружить в «Собраниях стихотворений» А. Н. Майкова: в раздел «Картины» входят «Века и народы», далее следуют «Из славянского мира», «Новогреческие

дальнейшем удельный вес «случаев» в бывальщинах Коринфского возрастает, однако подробное описание этого процесса было бы слишком продолжительным — учитывая объем поэтического наследия популярного на рубеже веков автора и сохранение принципиальных установок. Следует отметить, что последние стихи Коринфского, посвященные становлению Советской власти, при всей их риторичности, построены по тем же схемам. Историческое событие может обрести истинную ценность, если его смысл очевиден всем, если «единящий мир» преодолевает национальные и временные ограничения, свойственные уникальному событию:

Где б он ни поднялся, над чьей бы страной
Свое ни раскинул он поле —
Конец подневольной страде вековой,
Начало — свобод светлой доле¹.

Прошлое перестает быть миром «теней», оно сближается с настоящим и занимает место в вечности; мир прошлого, при всей героизации его в «бывальщинах», обретает связи с современностью, древние сюжеты позволяют проводить весьма смелые аналогии, не только тематического, но и эстетического свойства.

Эпизодические обращения к историческим сюжетам в поэзии Я. П. Полонского — из того же ряда; тексты немногочисленны и не выделяются в особые разделы. В «Симеоне, царе болгарском» практика «применений» истории отвергается — пророк, возглашающий вечные истины, как раз указывает на то, что поступок царя будет иметь следствия для его народа в будущем, но Симеон отвергает

песни», «Отзывы жизни», «Отзывы истории» и «Юбилеи». Сознательно отказываясь в рамках настоящей статьи от анализа обширного материала этого собрания, отмечу, что «поэзия истории» воплощена у Майкова в сложной системе книжных аналогий с иными временами.

¹ Рабоче-Крестьянской республики флаг, 1929 // Аполлон Коринфский: неизвестные страницы биографии, письма, стихотворения. Тверь: Марина, 2005. С. 26.

предсказание, ибо для него важно исполнение высшей воли, а не следование пути пророчества.

В высшей степени интересно обращение Полонского к сюжету о Казимире Великом, откомментированное самим автором (это примечание воспроизводилось в собраниях стихотворений, подготовленных поэтом): «Стихотворение о Казимире Великом было задумано мною в 1871 году. Покойный А.Ф. Гильфердинг просил меня написать его для второго литературного вечера в пользу Славянского комитета. — Тема для стихов была выбрана самим Гильфердингом, им же были присланы мне и материалы, — выписки из *Польского летописца* Длугоша, со следующей в конце припискою: “Раздача хлеба в пору голода у летописца рассказана без всякой связи с другими фактами из жизни Казимира, потому тут у вас *carte blanche*”»¹. Поэту важно выбрать эпизод, не связанный с другими, он утрачивает связи с эпохой и обретает связи новые, вневременные. Да, в пору голода важен призыв к «божьей правде», которая «шла <...> из народа и дошла до нашего лица». Но не менее важна и тема «царского гнева», которая проявляется в эпизоде с гусяром: «Гнев Великого велик был, страшен — И отраден, как в засуху гром!»² Полонский не прочел это стихотворение на вечере в пользу голодающих, однако печатал в соответствующих тематических сборниках. Исторический сюжет встраивается в новые ряды; на основе славянского прошлого создаются причудливые, эффектные картины, несколько не экзотичные, поскольку осмысление прошлого оказывается возможным в настоящем вне практики «применений».

В дальнейшем интерес к «препывающему в вечности» прошлому сменяется тоской об исчезнувшем. Связь времен в поэтических книгах более не акцентируется, соответствующие тексты либо разбросаны по сборникам стихов в случайном порядке, либо объединены весьма условно. Показательны книги А. А. Голенищева-Кутузова, в сочинениях (в том числе в итоговом прижизненном собра-

¹ Полонский Я. П. Полное собрание сочинений. СПб., 1885. Т. 1. С. 361.

² Там же. С. 366.

нии) которого минувшее предстает как невозвратно утраченное. При этом оно не иллюзорно, но отделено непреодолимой преградой от «здесь и сейчас». Показательно, что поэт не отделяет образов минувшего от переводов и переделок в собрании сочинений; это ушедшее может воскреснуть лишь в фантазии, никак не связанной с настоящим («Спящий сад»):

Померк Царицы образ величавый,
Затоптаны следы минувшей славы!¹

Апофеоз невозвратно ушедшего представлен в небольшом цикле «Перед мраморами»; надгробия и памятники в равной степени несут слабеющее напоминание о прошлом. Даже «семейное предание» «Дед простил» строится на «невозвратных воспоминаниях»; все обращения к «былым годам» — только «живые видения», никак не связанные с настоящим и рождающие лишь чувство скорби о минувшем. Связь воспоминаний с реальностью возможна лишь на бытовом, «житейском» уровне; дочь напоминает герою покойную супругу, а призрак деда смущает спокойствие его наследников.

В «Прощальных песнях» А. М. Жемчужникова, принадлежащих хронологически уже началу следующего века, противопоставлены «то, что есть» и «то, что будет»². Вечность как бы исчезает из поэтического текста, связи времен разрушаются. Последнее из «посмертных стихотворений» — послание Л. Н. Толстому — весьма показательно. Прошлое для поэта роли не играет — в итоговом сборнике речь идет о «временном» и «вечном»; история игнорируется; следует отметить, что в перечне достижений Толстого Жемчужников не упоминает исторических произведений.

Можно привести и другие примеры; впрочем, сказанного достаточно для того, чтобы сделать несколько выводов:

¹ *Голенищев-Кутузов А.* Сочинения: В 2 т. СПб., 1894. Т. 1. С. 139.

² *Жемчужников А.М.* Прощальные песни. СПб., 1908. С. 75.

1. Осмысление прошлого — важный элемент авторской стратегии при формировании структуры поэтической книги.

2. Исторический сюжет чаще всего представлен с опорой на уже сложившуюся литературную традицию, которая осознается как вечная и неизменная.

3. За «метаисторической» условностью чаще всего скрывается глубокое осмысление прошлого как последовательно выстроенной истории человека и мира.

4. Границы между «фантазией» и реальностью нередко размыты; в зависимости от четкости этих границ мы можем выделить в поэзии последней трети XIX века два опыта интерпретации истории — как вечного и как случайного; впрочем, это разграничение весьма условно.

5. В конце столетия лирическая поэзия уходит от целостного осмысления исторических коллизий; анализу причин этого можно было бы посвятить особую статью...

2
Времена
и
пространства

От великого до смешного: инкарнации власти в пьесах Н. В. Кукольника

В случае Н. В. Кукольника сценическое воплощение проблемы власти обретает особый интерес. С одной стороны, перед нами автор, поставленный в особые отношения с носителями власти — судьба «Руки Всевышнего...» как основы государственного мифа неоднократно рассматривалась¹. Здесь занимательны не высочайшие награждения автора и кары, ниспосланные на его критиков (Н. А. Полевой²), но скорее роль пьесы о власти, которая стала воплощением сакральной функции власти. Однако, с другой стороны, почти все пьесы Кукольника посвящены власти — и четко распадаются на две группы. В пьесах о художниках центральное место занимает «властитель дум», человек, управляющий умами; в пьесах исторических речь идет о власти «мирской», воплощенной в более или менее строгих государственных формах.

Официозно утвержденная патриотическая драматургия из русской истории выносит на общее рассмотрение упрощенную модель репрезентации переломных моментов в истории борьбы России за независимость (и — главное — за самодержавную власть). В репертуарных драмах Н. В. Кукольника и упомянутого выше Н. А. Полевого господствует описание национальных свойств истории. Недаром в названиях произведений так часто присутствует слово *русский* («Дедушка русского флота», «Русский человек добро помнит») или понятия, органически связанные с национальной статикой («Рука Всевышнего Отечество спасла»). Подобные тенденциозные построения свойственны в первую очередь драматургии — в прозе Поле-

¹ См., напр.: *Архипова А. В.* Историческая трагедия эпохи романтизма // *Русский романтизм*. Л., 1978.

² См. его рецензию: *Московский телеграф*. 1833. Ч. 51. № 12. С. 594-611; 1834. Ч. 56. № 3. С. 498-506.

вого и Кукольника преобладает совершенно иное видение истории¹.

В драматургии история и современность сливаются — неизменные принципы национального преобладают в жизни героев и диктуются зрителям. «Рука Всевышнего Отечество спасла» является логичным продолжением мистериальной традиции, намеченной в других драмах Кукольника, только место «духа художника» занимает «дух народности», тесно связанного с «волей провидения». «Ориентация на зрителя, уже изначала предрасположенного принять патриотический пафос драмы, была очень существенна <...> для сценической судьбы официально-патриотической драматургии <...> Зрительское сочувствие обеспечивалось не индивидуальным поведением героя, а степенью соответствия его высказываний некому идеальному эталону»² официальной народности. Естественно, история становится своего рода «пространством чудес»; единственный непреложный закон — сохранение изначальных тенденционных ориентиров.

Типично для круга Кукольника противопоставление царя и художника: один царит в реальном мире, другой — в вымышленном. Исторические аналогии, которые приводит, к примеру, Аристотель Фиоравенти в пьесе Е. Ф. Розена «Дочь Иоанна III» — только метафоры, а аналогии царя Иоанна — образцы государственной мысли, обретающие реальное воплощение³.

Но мне хотелось бы остановиться на одном тексте Кукольника, не привлекающем обычно внимания — речь пойдет о «Ермиле Ивановиче Кострове» (1849). Герой этой пьесы вошел в русскую литературу в двух ипостасях —

¹ Сорочан А.Ю. Мотивировка в русском историческом романе 1830-1840-х годов. Тверь: ТвГУ, 2001. С. 69–73, 83–94.

² Вацуро В.Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии: XVII — первая половина XIX в. Л., 1982. С. 347.

³ Анализ этой пьесы см.: Сорочан А.Ю. Движение в неподвижности: репрезентации национального в русской исторической драматургии 1830-40-х годов // Драма и театр. Вып. 8. Тверь, 2012. С. 22-27.

поэт и алкоголик; причем если о первом мы знаем мало¹, то о втором — куда больше. Анекдоты о Кострове популярнее его сочинений, и эта ситуация сложилась в первой половине XIX века². Ее Кукольник в какой-то степени отразил. «Властитель дум», возвышенный художник представлен на сцене не в самом приглядном виде. Но это все равно драма о художнике, в которой изображение власти поэта и власти мирской не исчерпывают вертикальной системы ценностей. Впрочем, постараюсь по порядку представить, как именно представлена власть поэта и власть «мира», а потом перейду к третьей составляющей.

Уже в афише, как обычно у Кукольника, соблюдена строгая иерархия: первым идет самый титулованный персонаж, генерал Лев Степаныч Сельский, далее его дочь Людмила и уж затем — герой, именем которого драма названа³.

Носитель власти выступает в пьесе воплощением разума; Кукольник воспроизводит в пьесе стратегии просвещенного абсолютизма.

Молодкова.

Блаженной памяти Императрица

Елисавет Петровна на охоте

Изволила однажды мне сказать:

«Ничем и никогда спешить не должно!»

Федот Кузмич, и нам повременить

С недельку не мешало б... (с. 336)

Богатство, как и знатность, власти не дают; именно поэтому миллионеру-выскочке Барсучкину приходится пресмыкаться перед другими персонажами. Даже зависимые от него герои именуют Барсучкина «благодетелем» и «от-

¹ Наиболее полный свод информации: *Бердинских В. А.* Судьба поэта. Киров, 1989.

² Ряд анекдотов о Кострове мы находим и в сборниках начала XX века. См., напр.: *Всемирное остроумие*. М., 1907. С. 221-223.

³ *Кукольник Н. В.* Сочинения драматические. Спб., 1852. Т. III. С. 333. Далее пьеса цитируется по данному изданию с указанием страниц в тексте.

цом родным», но эти родственные отношения не подразумевают отношений начальника и подчиненных.

Вельможи, мой любезнейший, родятся,
А нет — так в этот сан, как по ступеням
Восходят государственной заслугой...(с. 367)

Власть — это прежде всего статус, его воплощение на сцене у Кукольника совершается в воспоминаниях, в документальных цитатах и упоминаниях внесценических персонажей:

Л у к и ч (читает)
«Вчера откланялись Императрице,
С вельможами и знатными простились,
Сегодня к ним Суворов заезжал;
В Москву какую-то посылку отдал...»
Б а р с у ч к и н (про себя)
Каков мой тесть! Так слюнки и текут.
Вот знатный человек, так знатный! (с. 353)

Попытки «властвовать» в повседневной жизни воспринимаются более чем скептически:

Г е н е р а л .
Ты можешь нас на черную работу,
На кухню, в огород послать... Изволь!
Но выдать замуж?... Нет! Душа Людмилы
И не моя — и не твоя! (с. 385)

Поэт наблюдает «истину жизни», хотя может быть сколь угодно непригляден. Костров появляется «в поношенном платье, плохой шляпе, с тростью», но «смеясь во все горло» и со словами: «Комедия! Фон-Визину — подарок! Прокофию Акинфичу — ура!» (с. 360).

Материальной власти у поэта, разумеется, нет, и роль его жалкая и смешная, хотя он повелевает не только людьми, но и текстами. А уж собратьями по перу...

В кармане — ни копейки! Не пугайся!
Нас выручат Гомер и Оссиан;
Здоровые ребята! Я вчера

Почти уже окончил Илиаду¹;
Шесть песен я послал Императрице;
Суворову послал я Оссиана².
Присяду... День и ночь трудиться буду...
Всех классиков переведу стихами...
Разбогатею и женюсь...(с. 373)

В этом фрагменте власть мирская и власть поэтическая соположены; каждому лицу, наделенному властью, подобает владеть и поэтическими текстами, без них его статус может подвергнуться сомнению. Так что поэт (и переводчик) оказывается незаменим.

К тому же наблюдательность позволяет ему оценивать истинные побуждения людей, «читать» их, как книги и в конце концов побуждать к определенным действиям, добиваясь поставленной цели.

Барсушкин.
Любезнейший! Нельзя ж всем поперечить.
Все носят...
Костров.

Все? А что такое — все?
Все — значит: стадо. Мода — злой недуг.
Благоразумный человек не станет
Хворать нарочно. Совестью спросить:
Чем болен этот господин? — Очками...
(Смеется) (с. 367)

Законодатель мод — тоже наделен властью, и поэт этой власти противостоит. «Любимец муз» оказывается единственным человеком, у которого есть подобающая смелость. Как я уж отметил, действия поэта необходимы для созда-

¹ Первые 6 песен «Илиады» были изданы отдельной книгой в 1787 году; перевод 7-9 песен опубликован посмертно (Вестник Европы. 1811. № 14-15).

² Речь идет о посвящении «Его сиятельству графу Александру Васильевичу Суворову-Рымникскому» (Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века. Гальские стихотворения. Переведены с французского Е. Костровым. Ч. I. М., 1792, с. I-II).

ния статуса властителя; он перебрасывает мост между иерархией государственной и Олимпом:

Как мой бессмертный богатырь Суворов,
С приветной лаской истого вельможи,
Подай мне лиру — и Костров в харчевне
За здоровье твое стаканчик стукнет
И — олимпийские польются песни! (с. 368)

В пьесе Кострову довольно легко соединить любящие сердца и развязать интригу; именно поэтому на сюжете я почитаю излишним останавливаться. Торжество добродетели находится почти исключительно во власти творческой личности. Финал достаточно примитивен, но эту идею в полной мере выражает:

Но добродетель где горит
Огнем Божественного света,
Там — неподкупное — гремит
Благословение поэта! (с. 456)

Теперь можно обратиться к тому, как взаимодействуют герой и власть и как сценическое действие механизмы власти репрезентирует.

Драма не столько отражает, сколько порождает; структура проста: поэт унижен, но творит судьбы других людей; власть всесильна, но скорее смешна. А за сценой усмехается автор, который знает, как обращаться и со зрителями, и с героями... Только уверенность в себе может сыграть дурную шутку. Кукольник повторил судьбу Кострова, на которую указывает монолог Барсучкина:

Чем взять его? (Громко) А что, Ермил Иваныч?
Час адмиральский! Песенку ты знаешь:
Едет чижик в лодочке
В адмиральском чине.
Не выпить ли нам водочки
По этой причине?¹

¹ Этот фольклорный текст, насколько известно, впервые опубликован именно в составе пьесы Кукольника. Позднее он возникает в текстах Лескова, Успенского и др.

К о с т р о в .

Чай, тут и вся твоя литература?

А что касается, того, до водки...

Так дом у таких вельмож, известно,

Все то же, что трактир... Все пьют, едят;

Чуть из дому, над ними и смеются (с. 368).

Власть привычки оказывается сильнее и административных рычагов, и поэтического всеведения. И пьеса, демонстрирующая всеисилие творца, предательски показывает, что даже он не властен над самим собой. Здесь пределы власти кончаются, и начинаются биографические контексты, может быть, даже более интересные. Однако, в отличие от драматурга, я власти над временем не имею; кроме того, сколь угодно скандальные подробности вряд ли что-то добавят к нашему пониманию ситуации: есть власть мирская и есть власть поэтическая. Какое понятие заключать в кавычки после просмотра спектакля или прочтения пьесы — решать читателям.

«...поболее разных явлений старинной жизни»: проза русских историков второй половины XIX века

Репрезентация истории как случая, столь актуальная для второй половины XIX столетия, никогда не вытесняет из исторической литературы и фактографическую составляющую. Исторический факт может получить и самоценное описание, не связанное напрямую с концепцией случайности. Происходит это у авторов, которым правда исторического факта оказывалась близка «по роду занятий» — у профессиональных историков.

Бесспорно, беллетристическая продукция занимает скромное место в ряду их произведений. К тому же она подчеркнута вторична и в иных случаях поражает эклектичностью. Тем не менее в сочинениях Н. И. Костомарова, например, отказ от интерпретации истории приводит к совершенно оригинальному синтезу пушкинского «факта» и толстовского «случая». Беллетристическому изложению подлежат из истории только эпизоды. За основу берется документированный случай и становится поводом к воссозданию историко-бытовых картин. Таково дело Долгоруковой в повести «Холоп» (1878).

В «Сыне» (1865) ситуация по сути та же: рассказанный случай относится к эпохе Пугачева. Однако стремясь дистанцироваться от пушкинской традиции и изобразить более интересную эпоху, автор переносит то же событие на век назад: «...избраны историческая эпоха и частное событие такого рода, где бы удобно было связать поболее разных явлений старинной жизни»¹. В «Сыне» к таким «явлениям» относятся история переселенцев из Карелии, похороны, сватовство и свадьба и др. На фоне таких стереотипных событий самый случай теряется, а равно и человек. Типичный герой Костомарова «принадлежал к таким натурам, у которых поражающее горе, потрясая их организм, уступает скоро намерению, какое укажет голос рас-

¹ Костомаров Н. И. Повести. Киев: Днепр, 1987. С. 380. Далее цитаты из этого издания даются с указанием страниц в тексте.

судка, руководимого чувством» (с. 24). Холоп ни в чем не отличается от барина: «Василий Данилов был нрава горячего, живого, но вместе меланхолического» (с. 135). Неудивительно, что герой подвержен необъяснимым изменениям, которые автор фиксирует, опираясь на письменные свидетельства. Он изображает не процесс, а цепь статичных состояний. Иногда расстояния между звеньями этой цепи очень коротки, но различия — пугающе велики. В истории занимает Костомарова отношение «барин-холоп». До отмены крепостного права оно представляется неизменным. «...Холопы, не имея значения по собственной личности, так прилеплялись к личности господ своих, что происходившее с последними напечатлевалось в сердце их холопов так же, как и то, что бы с самими холопами происходило» (с. 313). Случаи могут выглядеть чрезмерно утрированными; натуралистические подробности, в точности как у Е. А. Салиаса, подчеркивают эту чрезмерность, особенно очевидную в «Холопе» и «Кудеяре». Пересказ документа или обычая сменяется совершенно иными по тональности фрагментами; связь между ними опять-таки весьма условна.

Начало «Кудеяра» отсылает к традиции Мордовцева: положительным героем оказывается князь Курбский, независимый человек и — что особенно важно — публицист, произносящий собственный текст. Однако дальнейшее основано на соединении тенденции со слабо связанными событиями: осуждение Ивана Грозного соединяется все с тем же нанизыванием эпизодов. Основная интрига — главный герой, разбойник Кудеяр, оказывается сыном Василия III — парадоксальным образом напоминает рассказ Рафаэля Сабатини «Лжедмитрий» (1909) из цикла «Занимательные исторические вечера».

Особое место в творчестве Костомарова занимает повесть «Сорок лет» (1840-1881) — единственная, в которой действие происходит до и после реформы 1861 года, а герой проходит путь от батрака до дворянина. Автобиографический подтекст в повести очевиден — сорок лет писал Костомаров это произведение, 30 лет ждал воссоединения

с любимой женщиной¹. Интерес Л. Н. Толстого к повести «Сорок лет» понятен; оба автора рассматривают историю как случай, который невозможно предугадать или объяснить с позиций готовых теорий. Однако Толстой, создавая свою версию народной легенды, меняет финал²: философская отвлеченность версии Костомарова его не могла устроить. В повести «Сорок лет» преступник «дожил, наконец, и до этого срока, а кара так и не пришла» (с. 378). Трофим утратил веру — и умер спокойно. Толстой вводит в историю мораль, лишая преступника покоя; случай получает не философское, а религиозное истолкование. Но в целом установка на описание единичного сохраняется; финалы различны, но в обоих случаях они представляют лишь более или менее необязательное дополнение, интерпретацию события. А первично в истории само событие, в данном случае незначительное, но ставшее основой сюжета. Отвлекаясь от бытовых подробностей быта ради философии и морали, оба автора выводят свои рассуждения за рамки истории. В «Сорока годах» именно размышления размывают связь текста с историческим временем; Толстой воспользовался текстом, увидев в нем еще одно подтверждение «случайности», необязательности истории — но этого Костомаров, оставшийся профессиональным историком, как раз не предполагал. В этой повести — может быть, лучшим его художественном произведении — исторический эпизод, соотносимый с биографией автора, производит несомненное впечатление как раз видимой нелогичностью, случайностью происходящего. Автор практически не использует исторические факты — но создает образ исторической случайности.

Однако в большинстве случаев романисты-историки ограничивались своеобразным иллюстрированием любимой эпохи. Едва ли не самым полным воплощением фак-

¹ Переклички этой книги с биографией автора отражены в очерке Д. Л. Мордовцева «Под небом Украины», посвященном Костомарову.

² Толстовская редакция легенды опубликована в журнале «Образование» (1908. № 2).

тографической модели репрезентации истории представляются романы другого историка — Е. П. Карновича. В них нет вымышленных персонажей; описание событий целиком и полностью базируется на документальных данных, автор не прибегает к домысливанию и всячески дистанцируется от происходящего. Все это позволило редактору собрания сочинений Карновича в 1904 г. сформулировать основную цель беллетриста: «Несомненно, что рассказы такого рода, не искажая исторической истины, дают возможность русской публике ознакомиться с событиями, а также духом и жизнью того времени, к которому они относятся»¹. Нет ничего удивительного и в том пути, который проделал Карнович: начав с исторических очерков, он обратился к очеркам научно-популярным, параллельно с которыми в конце жизни работал над романами и повестями. Потому и тематика, и модель построения сюжетов в художественных и нехудожественных текстах остается общей. Кажется, очень сложно провести границу между популярным исследованием и популярным рассказом — особенно, если в обоих случаях автор ведет речь только о правде факта, если история интересует его только как документированная последовательность событий.

На деле книги Карновича представляют несколько больший интерес. Обращаясь к истории XVIII в. (только в романе «На высоте и на доле» действие происходит в предшествующем столетии), он не увлекается нагромождением интриг, ограничиваясь теми, которые известны из дипломатических источников. Исторический вымысел романиста не привлекает. Известно, что работая над повестью о княжне Таракановой «Самозванные дети», писатель встретился с потомками Разумовских, чтобы разоблачить миф о детях Елизаветы Петровны от Алексея Разумовского². Занимательность исторического действия обеспечивается только эффектным подбором фактов из жизни высоких особ: «Историческая эпопея масштабна, она охватыва-

¹ Цит. по: *Карнович Е. П.* Мальтийские рыцари в России; Самозванные дети. М.: Планета, 1993. С. 201.

² Там же.

ет разные стороны русской жизни, но в центре внимания автора прежде всего высокая политика, борьба за власть»¹.

В романах Карновича о царстве женщин романтической линии, как правило, уделяется немного внимания. «Любовь и корона» — заглавие его второго романа² — способно ввести читателя в заблуждение. «Любовь» оказывается лишь одним из средств в борьбе за «корону», не более того. Перипетии этой борьбы занимают Карновича более всего. Верность фактам, как замечает внимательный читатель, не всегда означает точность. В «Придворном кружке» романист именует Шафирова Павлом Ивановичем (Н. И. Цимбаев считает, что Карнович смешивает Шафирова с Ягужинским³), в «Любви и короне» путает представителей разных ветвей рода Долгоруких и т.д. «Документалист» Карнович ничуть не более аккуратен в воспроизведении исторических коллизий, чем создатели многих тенденциозных романов. Но он верен букве исторических сведений и не отступает от письменных свидетельств эпохи, которые и становятся главнейшими источниками его романов. Факты Карновича — это точные указания мемуаристов и дипломатов, «буквальное» следование им возможно только в тех случаях, когда имеются письменные свидетельства.

«Любовь и корона» в этом смысле — самая типичная книга Карновича. Автор указывает в примечаниях на «подлинные слова» своих исторических героев. Он точно воспроизводит диалоги Анны Леопольдовны с Волынским и Елизаветой, цитируя дипломатическую переписку в тексте романа, указывает источник (хотя, как правило, ограничивается не буквальным воспроизведением текста,

¹ Цимбаев Н. И. Терем и трон (Евгений Карнович и его исторические романы) // Карнович Е. П. Придворное кружево. М.: Современник, 1994. С. 417.

² Впрочем, первое художественное произведение Карновича «Мальтийские рыцари в России» (1878) многие считают повестью.

³ Карнович Е. П. Придворное кружево. М.: Современник, 1994. С. 434.

а пересказом). Даже фантастическое видение похорон, предшествующее смерти Анны Иоанновны, оказывается не пророчеством, а дословным воспроизведением записок очевидца, о чем и сообщает добросовестный автор¹. Не только отдельные характеристики или эпизоды восходят к документально зафиксированным фактам, но целые главы. Скажем, история сокровищ, подаренных Линару правительницаей, целиком воспроизводится по запискам Позье. Верность факту доходит до мельчайших деталей. Скажем, в записках Миниха упоминается о любимой книге Анны Леопольдовны («сочинение о страданиях молодой несчастной принцессы»). Автор вводит это указание в роман — правительница и ее возлюбленный граф Линар читают книгу вслух; но названия ее романист не приводит и за отсутствием более точных данных ссылается вновь на мемуариста.

Конструкция романа при таком подборе источников легко предсказуема: открывается он, как и большинство книг Карновича, «будуарной» сценой. В данном случае задача писателя как нельзя проще: леди Рондо в своих письмах подробно рассказала о встрече с гувернанткой принцессы Анны госпожой Адеркас, романисту осталось только превратить этот текст в диалог, придав ему живости за счет введения характеристик известных особ. Впрочем, характеристики эти, данные супругой английского резидента в письмах, в прямой речи смотрятся несколько неестественно: «Что за прелесть Елизавета!.. Вот красавица так красавица: бела необыкновенно, прекрасные волосы, большие и живые глаза, хорошенький ротик, зубы как жемчуг» (с. 13). Подобный взгляд со стороны на высочайших особ активно практикуется в романах Карновича. Невозможность давать монархам живые непосредственные характеристики становится очевидной и в «будуарных», и в «парадных» сценах. И те, и другие основаны на документах, граница между ними проводится только на

¹ Карнович Е. П. Любовь и корона; Пагуба. Ставрополь: Кавказский край, 1992. С. 57. Далее роман цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

основании источников: в первом случае — частные письма, во втором — официальные источники. К примеру, описание бракосочетания Анны Леопольдовны с принцем Антоном целиком почерпнуто из документов. Это подробное воспроизведение протокольных событий не только придает достоверности романному сюжету (и без того эта достоверность очевидна), но и составляет едва ли не основную цель романиста, воспроизводящему не *историю*, а *факты*. Впрочем, в ряду официальных источников могут рассматриваться и материалы различных розыскных дел, ставшие основой большинства романов Карновича: следствие по злоумышлению против правящей особы дает материал из частной жизни обвиняемых и их близких.

Верность документам нигде не переходит у Карновича в натурализм; бытовые подробности развиваются в отдельных экскурсах. В этих случаях автор освобождается от давления документов, решается даже на собственные выводы и обобщения. Таковы в «Любви и короне» рассуждения о пригородах Петербурга, об этикете версальского и петербургского двора: «В домашней своей жизни Анна Ивановна оставалась настоящей богатой русской барыней, со всеми привычками и замашками того времени» (с. 26). Даже тайная канцелярия в подобных описаниях обретает какие-то бытовые, обыденные черты: «В тайной канцелярии, несмотря на происходившие в ней ужасы, заметна была родная наша простота и своего рода благодущие, без всякой вычурности, и вообще, это учреждение по внешности смахивало и на *обыкновенный* острог, и на *простую* полицейскую управу» (с. 81. Курсив мой).

Описание психологии исторических лиц невозможно у Карновича помимо документов. К примеру, о «душевном расстройстве» измученной болезнью Анны Иоанновны упоминали многие современники. В романе итогом описания становится следующий пассаж: «...совесть напомнила ей немало грехов, принятых ею на душу и ведением, и неведением» (с. 54). В тех же случаях, когда фактических свидетельств нет, романист представляет героев обыкновенными, средними, колеблющимися людьми. В случае с правительницей Анной Леопольдовной сделать

это было нетрудно: «Если мне когда-нибудь придется царствовать — чего я, впрочем, вовсе не желаю, — то мне будет нужен сильный и решительный помощник <...> Я сознаю сама очень хорошо, что у меня нет ни отважности, ни твердой воли, ни настойчивости. Какой же может быть для меня поддержкой принц Антон?» (с. 35). Вся дальнейшая судьба правительницы — подтверждение этого тезиса. Душевная жизнь человека сравнительно с жизнью документированной, имеет меньшее значение, представляется чем-то негативным. Ведь именно любовь к Линару лишает правительницу трона — точно так же как сердечные увлечения губят персонажей «Придворного кружева» и «Самозванных детей». Обычный человек в истории Карновича ценности не представляет: «По характеру, по своим взглядам на жизнь Анна была гораздо способнее плыть по течению, нежели вести борьбу с непогодами и бурями, и только случайные обстоятельства могли придать ей решительность и твердость» (с. 136). Случай в данном случае важен как уникальное и документированное событие, влияющее на ход истории. Душевная жизнь такой строгой регламентации не поддается, однако автор пытается ее ввести — прежде всего языковыми средствами. Встреча Анны Леопольдовны с Линаром сопровождается примечанием: «Разговорам между Анной и Линаром автор считал нужным придать оттенок книжного слога, так как в ту пору книжных выражений придерживались лица образованные и начитанные, а к числу первых принадлежал Линар, к числу же последних — Анна» (с. 138). Под «книжным слогом» здесь понимается условный чувствительный язык, которым начинают выражаться близкие к Анне люди (Юлиана Менгден и даже принц Антон). Бесспорно, никакого «исторического колорита» и тем более «диалектики души» автор в виду не имеет. Когда политические рассуждения прерываются сентиментальными восклицаниями Юлианы («Зачем она за мою беспредельную к ней привязанность, за мою безграничную к ней доверенность отвечает мне холодностью и презрением?», с. 184), автор еще раз демонстрирует незначительность частного человека перед лицом документа; некоторое разно-

образе вносится в текст романа такими стилистическими перебоями, ничего в общем-то не объясняющими и развитию сюжета не способствующими.

Оценка действий героев, как правило, не содержится в документах. Потому избегает оценок и автор, только иногда изображающий отвагу и прямоту фельдмаршала Миниха или походя отмечающий отрицательные стороны Елизаветы Петровны: «Вообще Елизавета проявляла теперь мелочную мстительность раздраженной женщины, подавлявшую в ней чувство великодушия, которое она могла бы оказать как полновластная царица» (с. 293). Здесь видно, что и автор в значительной мере «усвоил» язык первоисточников — перед нами не оценка, а скорее мнение дипломата. Что же касается трагической судьбы Анны Леопольдовны или Софьи Алексеевны (в романе «На высоте и на доле»), то автор ограничивается протокольным перечислением страданий и унижений, переносимых ими.

В этом отношении любопытный контраст представляют очерки Карновича. В романах, например, Мориц Саксонский¹ предстает обаятельным царедворцем, деятельным участником европейской политической жизни — и только. Но в посвященном ему очерке Карнович делает куда более решительные выводы: «Если ограничиться только действиями его в Курляндии, то он представится не более, как смелым искателем приключений. Нравственные его стороны также не совсем привлекательны <...> Желание же его сделаться государем показывает ничем не удержимое его славолубие»². Ничего подобного мы не найдем в романах, где описываются лишь документированные действия неутомимого авантюриста. Судя по всему, в очерках писатель использовал уже собранные другими исследователями материалы и потому считал необходимым делать собственные выводы. В романах же подобная задача не

¹ Незаконнорожденный сын Августа упоминается в книгах «Любовь и корона», «Придворное кружево».

² *Карнович Е. П.* Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1884. С. 46.

ставилась: простое изложение фактов считалось достаточным для создания исторических картин.

Думается, Карнович осознавал ограниченность избранной модели. По крайней мере, последние его книги — «Переполюх в Петербурге» (1887) и «Пагуба» (1887) — строятся несколько иначе. К примеру, основой сюжета «Пагубы» стал донос Фридриха Бергера на Лопухиных и Бестужеву. К этому громкому делу примыкают другие архивные материалы, также ставшие частью романного построения. Карнович прослеживает все известные этапы карьеры Бергера: от детства в Лифляндии до получения наград и чинов. И управляет героем одно только безграничное честолюбие: «Бергер может быть не хуже их по своему положению в их обществе. Я выйду в люди во что бы то ни стало!» (с. 411). После многих неудач Бергер достигает цели. И как только завершаются исторические сведения о герое — обрывается и роман. Вместе с тем сведений о Бергере явно недостаточно. И сюжетная линия неоднократно прерывается то историей семейства Ягужинского, то историей маркиза Ботты. Подчас такие очерки, интересно написанные и напоминающие научно-популярные книги Карновича, гораздо интереснее прочих глав. Но это не способствует цельности повествования: история заговора раскрывается лишь в последней трети книги, после многочисленных экскурсов в прошлое. Автору необходимо объяснить «стечение всех этих обстоятельств» (с. 396), для чего требуется изложить все документально зафиксированные факты, относящиеся к упоминаемым лицам. «Пагуба» не пользовалась такой популярностью, как предшествующие книги Карновича — роман не вошел даже в собрание сочинений писателя.

Вместе с тем только в этой книге романист решается выносить приговоры действующим лицам, рассуждает о «неблаговидных поступках» и «гнусном поведении» Бергера, о «безупречной нравственности и прямоте» (с. 373) майора Шнопкофа. Есть в романе и оправдание бесстрастию автора: «Русские, по своему благодущию, относились к нему с нравственной точки зрения гораздо снисходительнее, нежели немцы» (с. 375). Но даже «голые факты»

требуют какого-то освещения. Потому Карнович отказывается от прежней констатирующей манеры. Заговоры, вдохновляемые Лопухиной, Долгоруковой и Волконской, изображались уже в романе «Придворное кружево» (1884). Там писатель ограничивался утверждением: «Политика редко обходится без любви, то есть без влияния женщин на мужчин или обратно <...> женщины тайно имели гораздо более влияния на государственные дела, чем это обыкновенно выставляется в истории»¹. Но в «Придворном кружеве» заговоры вполне серьезны; из дипломатических депеш их пружины выясняются превосходно, все «исторические случаи» подробно описываются и выстраиваются в хронологической последовательности. В «Пагубе» хронология нарушается — за счет экскурсов в прошлое персонажей. Да и сам заговор ограничивается только «болтовней». Бергеру посоветовали «искать счастья» (с. 458) — он стал хвататься за все случаи (известные автору) и в конце концов добился своего. Беспрестанное вмешательство женщин в большую политику не приносит положительных результатов.

Карнович представляет в «Пагубе» и другие опыты «тайной дипломатии». Майор Шнопкопф оказывается при дворе Фридриха II, которого считает «чудаком» и «флейтистом» (с. 483). Вместе с тем «шутка» Фридриха, также оставившая след в истории, принесла немалые плоды: он выставил безобидного Шнопкопфа опасным шпионом, тем обострил отношения с Россией и ускорил расследование заговора. По-иному действует Мария-Терезия, идеализированный портрет которой дан в одной из последних глав романа: «Королева прославилась как женщина большого ума, как образец супружеской жизни и как разумная государственная хозяйка <...> Она сумела царствовать без шумих, без трескотни и без блеска, ослепляющего современников» (с. 501-502). Здесь Карнович неожиданно отдает предпочтение спокойному, размеренному государственному «труду» — а в таком случае романисту становится не о чем писать. Колоритные случаи как раз и создают

¹ Карнович Е. П. Придворное кружево. С. 287.

«блеск» царствования, а счастливое царствование Марии-Терезии обходится без них. Потому роман пишется о другом — о на шумевшем судебном деле, трагическом, скандальном — и прекрасно документированном. Карнович по обыкновению точен в воспроизведении исторических фактов, но очевидно, что отступлений от схемы все больше и сама структура романа «трещит по швам». Увы, новых романов Карнович создать не успел и мы можем только гадать, какое развитие могла бы получить фактографическая репрезентация истории в его творчестве.

Другим романистам, менее талантливым и менее тщательно работавшим с документами, одной исторической реконструкции эпохи оказывалось недостаточно для художественной репрезентации прошлого. Яркий пример тому — творчество П. В. Полежаева, автора множества научно-популярных очерков и нескольких романов, подчас смыкающихся с очерками. В отличие от Карновича, он не ограничивается документальными указаниями, на помощь романисту приходит уже устаревшая модель репрезентации. Национальная тенденция сводится к условным декларациям, но по-прежнему определяет развитие событий: «Эрнст-Иоганн Бирон не был злодеем и адским чудовищем, он был только иностранцем-немцем, любившим пожить в собственное удовольствие, с положительным пренебрежением относившийся ко всему русскому»¹. С Остерманом «может сойтись только один черт, а не русский человек» (с. 218). Волынский стоит за «коренное русское правительство. А до тех пор... нам необходимо каждому стараться по мере своих сил служить на пользу отечества, которое гибнет и гибнет от немцев» (с. 218).

Каждый случай увязывается с общей картиной. Попытка в финале романа объявить Волынского «первым русским земцем» выглядит чужеродной и риторически красивой. Документируется судьба не человека, но фигуры (о Бироне и Волынском после лишения должностей

¹ Полежаев П. В. Фавор и опала. М.: Современник, 1995. С. 178. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

говорится вскользь, как о «частных людях»). В других романах Полежаева (а лучшие его книги посвящены событиям XVIII в.) эта же смесь исторической фактографии и исторической тенденциозности повторяется без изменений. В телесериале о гардемаринах обнаруживается немало совпадений с повестью Полежаева «Лопухинское дело» (1887). Одно это указывает на востребованность представленной романистом исторической модели и особенно ее дальнейшего бытования.

Описание истории как набора случаев не лишено привлекательности. О том свидетельствует успех романов Салиаса и Карновича. Но такая репрезентация исторического процесса ограничивает автора, который превращается в поставщика коммерчески удачных описаний. Именно поэтому, кажется, не лишённые амбиций популярные романисты конца XIX в. пытаются от этой модели уйти (М. Н. Волконский, Л. Н. Жданов). Но эта история относится уже к иной грани популярной исторической беллетристики. Произведения, в которых основным способом описания прошлого становится воспроизведение «случаев», переходят в разряд детского чтения. Именно в таком ключе пишутся многие популярно-исторические сочинения для взрослых — и сочинения для детей, не являющиеся ни очерками, ни романами. Так построены, например, произведения С. Ф. Либровича. Начиная с первого «очерка» «Царь в плену» (1901) все его сочинения на исторические темы представляют собой собрание занимательных сцен. В тех же случаях, когда документальный текст оказывается сухим и неинтересным, на помощь приходят иллюстрации. Их расположение — очень важная составляющая популярных очерков. Автор, описав все «случаи» считает нужным сделать и выводы. Но это происходит чаще всего в заключении, да и сами выводы даются в сослагательном наклонении: «...не заяви Сигизмунд своей кандидатуры, исторические события сложились бы совсем иначе»¹. Именно в заключении заходит речь о свойствах нацио-

¹ Либрович С. Ф. Царь в плену. 2-е изд. СПб.: Труд и польза, 1904. С. 131.

нального характера, о «русской» и «польской» душе. Здесь тенденциозные установки реализуются в полной мере — но они уже отделены от основного сюжета, который посвящен свободному от интерпретаций изложению документальных источников.

Проза Жданова стала итогом плодотворного освоения опыта прошлого в художественных текстах. Осмысление истории как последовательности фактов здесь доведено до логического завершения. Жданов не закрывает тему: многие романисты 1920-1930-х гг. (в первую очередь К. Г. Шильдкрет) использовали те же репрезентационные техники. Данная система исторических представлений постепенно упрощается: от Пушкина к Толстому, затем к Данилевскому, Карновичу и Жданову. Исторические факты вызывают все больший читательский интерес, научная литература выходит за пределы узкого круга исследователей, а это приводит к пропорциональному распространению научно-популярных и художественных текстов, отрабатывающих фактографические установки. Однако эта репрезентационная техника по-прежнему основывается на признании известной неполноценности истории. Ведь основу художественного описания прошлого составляют факты (или случаи). А ведь возможен и путь признания самостоятельной ценности исторического познания, не ограниченного рамками тенденциозных схем, свободного от сомнений в иллюзорности минувшего и от ограниченности скупого перечня фактов.

История страны как история дома: «архитектурная доминанта» в русской исторической прозе XIX столетия

Тема «истории страны как истории архитектурного строения» не слишком нова для русской прозы. Интерес к «застывшей музыке», к упорядоченности, строгости форм легко сочетается со стремлением вывести непротиворечивую историческую схему, дать емкое описание истории как процесса, в котором выделяются некие доминанты. Архитектурные экскурсы тому немало способствуют. Мне уже случалось обсуждать проблему «образа города» в русской исторической прозе; но следом за ней на авансцену выходят уже отдельные дома. Через их судьбы в разные литературные эпохи разные авторы пытались дать убедительные картины течения времен... Первым этапом было создание синтетического образа города с вычленением в нем центральных символов — домов.

Например, у И. И. Лажечникова в «Ледяном доме» две волны в застройке Петербурга выступают как эмоционально поданная антитеза, противопоставление великого царствования Петра мелкому и ничтожному — Анны Иоанновны. Первый описательный экскурс — монолог старого цыгана, открывающийся отсылкой к прошлому: «Былому русскому матросу, да еще матросу Петра Алексеевича, стыдно не знать этого корабельного притона»¹. Нет ничего негативного в подобных отзывах строителей, как и в дальнейшем замечании о все еще строящейся церкви Исакия Далмацкого, о все длящейся вперед «прешпективе». Вот только старая и новая политика соотнесены и географически и идеологически уже самим автором в примечаниях: дом Остермана, оказывается, стоит на том же месте, где ныне дом Сената, административные здания сменяют друг друга с пугающей скоростью... На декабристские аллюзии в романе неоднократно обращалось вни-

¹ Лажечников И. И. Ледяной дом. М.: Советская Россия, 1977. С. 52.

мание¹, но они есть не только в выборе сюжета, но и в топографии города, где творились перевороты, города по существу обреченного. Ведь мало-помалу временная преемственность переходит в искажение изначальных петровских заветов. Знаковая для Лажечникова сцена — Летний дворец Петра и зимний сад Анны сопоставляются как лето и зима города, столицы в пространстве². Естественно, заглавный образ во всей полноте представляет свойства второго царствования и исчезает, когда этой эпохе настает конец.

В «Басурмане» дается подчеркнуто провинциальный образ Москвы — третьего Рима, вечного города, в котором находится место всем — будь то тверитянин Никитин³, переводчик Варфоломей татарский князь... или даже «немчин» Антон Эренштейн. В «Колдуне на Сухаревой башне» прежнего ощущения «столицы для всех» не возникло. Сама форма, ориентированная на психологический анализ отдельных характеров, а не на осмысление общности, переводит внимание с мира на человека. Тем более что человек этот — чернокнижник, алхимик явный, стремящийся к укрытию и уединению Брюс (в трактовке Лажечникова «старый чудаки» — характер, противоположный Эренштейну). Показательно и место обитания — Сухарева башня была памятником «московского барокко», мертворожденного, не прижившегося стиля. К тому же почти все следы существования этого архитектурного слоя исчезли после пожара 1812 года, и преемственность создаваемого мира тем самым прерывалось. Если в «Басурмане», описывая географию столицы, Лажечников постоянно делает указания типа «дворец и поныне стоит на том же месте»⁴, то в «Колдуне...» мир разрушается. Места для

¹ См., напр.: *Нечкина М.* «Ледяной дом» И. И. Лажечникова // Там же. С. 24-27.

² *Лажечников И. И.* Ледяной дом. С. 55-56.

³ См. об этом: *Сорочан А. Ю.* Факт и вымысел в русском историческом романе эпохи романтизма // *Criterion*. Вып. II. Традиции в контексте русской культуры. Межвуз. сб. науч. тр. Череповец, 1999. С. 13-17.

⁴ *Лажечников И. И.* Ледяной дом. С. 52.

описываемых построек уже нет, облик столицы как бы распадается.

В исторической прозе К. П. Масальского, особенно в «Регентстве Бирона» и петербургском цикле повестей, архитектурный аспект подается более взвешенно. Определенность, неподвижность прекрасных застывших форм противопоставлена суеизображенной в романах жизни. Эта суеизображенная, как и все драматические события, являются следствием отступления от идеалов общественной жизни, воплощенных Петром. Возвращение трона его дочери есть отказ от нарушений статуса и возвращение к плану жизни, сопоставимому со столь строго спланированным городом, как Петербург. Описания столицы организованы весьма своеобразно. Так, в «Регентстве Бирона» Масальский как бы противопоставляет «длинный деревянный дворец, построенный в 1732 году Анною Иоанновною; возле дворца стояла каменная гауптвахта» — с одной стороны, а с другой — дворец Елизаветы Петровны, названный «примечательнейшим из этих зданий»¹. Указанием на его местоположение топографические экскурсы в романе завершаются.

В дальнейшем история государства и история архитектурного строения нередко отождествляются в русской беллетристике. Вместе с тем в рамках архитектурной репрезентации истории используются уже совершенно иные методы. Весьма значительный интерес с данной точки зрения представляют два романа с одинаковыми заглавиями — «Старый дом» В. Р. Зотова (1850) и Вс. С. Соловьева (1880).

В. Р. Зотову не повезло с читателями и критиками. Романы Зотова разделили судьбу всего его наследия. Хотя в энциклопедической статье, посвященной писателю, указано на особое место одного из них в истории литературы, этому указанию не придали значения в свое время². Теперь можно рассуждать о восстановлении справедливости

¹ Масальский К. П. Регентство Бирона. С. 341-342.

² Викторovich В. А. В. Р. Зотов // Русские писатели. 1800-1917. Т. 2. Г-К. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. С. 355.

в отношении одного из самых оригинальных экспериментов по введению исторического времени в художественный текст. Роман «Старый дом», опубликованный в «Отечественных записках» в не лучшие для издания годы, дает возможность продемонстрировать новую для русской литературы XIX века форму репрезентации истории в литературе.

«Старый дом» велик не только по объему; описывая историю одного сооружения и девяти семейств, в нем поселившихся, романист, кажется, не пропускает ничего, что случилось за сто лет — с 1750 по 1850 год. Дом Кучинского, выстроенный «на прешпективе» в отдалении от прочих зданий, вписан в исторически определенный контекст: «Напротив — сад Аничкова дворца, выстроенного шесть лет тому назад графом Растрелли и подаренного императрицей графу Разумовскому»¹. Впрочем, дом «елизаветинских времен» лишен типически русских черт. Это исключительно своеобразное сооружение, в лабиринтах которого скрыто немало тайн. Позднее дом поделят на квартиры, где поселятся герои, но в исторической части это — дворянский особняк, где постоянно вершатся судьбы не одних его обитателей.

Но история у Зотова подана своеобразно; в восьми частях романа мы наблюдаем не столько смену эпох, сколько эволюцию литературных стилей. Первая часть — типичный «роман с переодеванием», далее следуют роман просветительский, сентиментальный, романтический, приключенческий (две части), роман сверхъестественный и, наконец, философский. И персонажи, населяющие эти страницы, почти сплошь литераторы — Ломоносов и Тредиаковский, потом Державин, Пушкин и Дельвиг. Даже Екатерина II интересна не как императрица, а как писатель, автор «Правил» и «Обманщика». В смене круга чтения, литературного стиля и господствующих жанров Зотов

¹ Отечественные записки. 1850. № 12. С. 147.

наиболее ярко демонстрирует течение истории¹. Но центром остается дом...

Изменения в облике дома для Зотова не самоцель; главной для него является судьба людей, для которых связь со старым домом становится роковой, воздаянием за грехи. Старый мистик, хозяин дома, развивает теорию «влияния стен на людей»: «Судьба многих домов заключается в себе полную и стройную картину, оживленную одной идеей, как жизнь многих людей»². Влиянием дома объясняется и странная судьба Дезидерии³, и разрушение рода Кучинских, и своеобразие характеров прочих обитателей. Однако «литературный» характер истории в романе предполагает восприятие дома сквозь призму определенных штампов в каждой части, имеющей особый сюжет. В приключенческом романе дом — тихая гавань, в романтическом стены становятся оковами для чувств и т.д. Но, не вдаваясь в подробности, можно констатировать, что главным для Зотова становится не статика архитектурной истории, а динамика человеческих отношений — пусть только литературных. Сходная модель построения истории дома явлена в повести А. Ф. Вельтмана «Не дом, а игрушечка!», столь же насыщенной литературным контекстом. Только там дом — не настоящий, как из заглавия явствует.

Мистическая насыщенность романа Зотова, обилие тайн исторических (секреты Сен-Жермена и Калиостро) и религиозных (русские масоны) связывает текст Зотова с более поздней так называемой «черной» литературой начала XX века. Я имею в виду сочинения Крыжановской-Рочестер и, на Западе, роман Жана Рэ «Мальпертю», где использована та же сюжетная схема: девять героев привязаны к дому, становящемуся ареной ужасного возмездия. Интертекстуальные параллели можно, впрочем, оставить

¹ См. об этом: *Сорочан А.Ю.* В. Р. Зотов как интерпретатор истории русской классики // *Русская классика: проблемы интерпретации.* Липецк, 2006. С. 86-91.

² *Отечественные записки.* 1851. № 10. С. 265.

³ Там же. № 12. С. 157.

в покое. Книга Зотова — не мистический или не только мистический роман. Это все-таки история, своеобразие которой я попытался охарактеризовать.

«Старый дом» Вс. С. Соловьева — третий том в пяти-томной семейной хронике рода Горбатовых. Именно в этой книге действие переносится мало-помалу из столицы в провинцию. Горбатовы покидают «удобный и красивый»¹ дом и перебираются в Горбатовское, где разворачивается действие «Изгнанника» и «Последних Горбатовых». Эти книги, в отличие от предшествующих томов хроники, могут считаться уже не историческими, а семейно-бытовыми романами. В них автор отказывается от характеристик прошлого, сосредотачиваясь на проблемах взаимоотношений частных лиц. А старый дом, в котором каждая комната связана с присутствием неких исторических лиц, для этого подходит мало. Ведь здесь Сергей Горбатов встречался с императором Павлом и великими князьями, потом здесь обедал Милорадович и т.д. В данном романе дом предстает роскошным — не осталось и следов прежнего запустения: «Старый дом, со своими анфиладами величественных комнат, весь наполненный предметами роскоши и вкуса, ярко горел бесчисленным количеством свечей»². Но это пиршество — только яркий отблеск перед закатом; дом разрушается изнутри, когда рвутся связи между людьми. И в финале основателю династии «Сергею Борисовичу было тяжело в этих роскошных чертогах. Несчастье было не там, в Сибири, а здесь...»³ Покинув старый дом, обретают Борис и Нина счастье — в ссылке, в Сибири. А дом утрачивает прежнее значение, оставаясь неподвижным и неизменным хранилищем бесплодных воспоминаний.

Из дальнейших опытов в жанре «истории дома» (или архитектурного сооружения) заслуживает упоминания не лучший, но типичный для прозы конца века «рассказ-

¹ Соловьев Вс.С. Собрание сочинений: В 13 т. Т. 9. М.: АРТ, 1991. С. 3.

² Там же. С. 20.

³ Там же. С. 410.

хроника» Е. А. Салиаса «Засекинский дом». Здесь эмоциональная доминанта гораздо важнее исторического пункта — смены поколений рода Засекиных. Главное — не новые арочные окна, а то, что «дом узнать было нельзя»¹. Финал рассказа, в отличие от хроники Горбатовых, трагичен. Последние Горбатовы находят новый дом, последний Засекин, «единственный представитель своего рода», недостойный пращуров, терпит моральный крах гораздо ранее материального: «Не купить ему новыми домами раздавленного пращурова дома»². Любопытно, что история дома в столице в исторической прозе все чаще подается как история краха, история дома-усадыбы — как история возрождения (романы Г. П. Данилевского и того же Салиаса). Старый дом рушится, создается новый...

Особый интерес вызывает использование «дома» как центрального образа исторической эпохи, воссоздание определенного времени с опорой на архитектурную доминанту. Здесь не может не привлечь интереса единственное архитектурное строение, обретшее, казалось бы, все свойства исторического символа — «ледяной дом». Но парадоксальным образом в романах конца XIX — начала XX столетия, посвященных эпохе Анны Иоанновны, ледяному дому как правило уделяется не слишком много внимания. Цели романистов весьма прозрачны, приемы описания стандартны, а функциональная насыщенность экзотического архитектурного образа очевидна.

В романе П. В. Полежаева «Бирон и Волынский» (1887) содержится самое, вероятно, подробное описание торжеств, связанных с возведением ледяного дома. Изложены все меры, принятые Волынским, перечислены все детали отделки дома и шествия императрицы. Но для романиста ценны не собственно документальные указания. Дом становится только архитектурным фоном для фактической развязки конфликта двух заглавных персонажей. Волынский удостоивается похвалы от императрицы, но торжество Бирона уже подготовлено; ведь ледяной дом

¹ Исторический вестник. 1892. № 1. С. 106.

² Там же. С. 125.

строится в соответствии с его мыслью. Замысел герцога вполне соответствует духу эпохи, и автор склонен признать это: «Современный человек, несомненно, осудит такие забавы, но пусть он спросит себя: не осудит ли также и его потомок многое из нашего современного?»¹ Немало можно сказать и в осуждение Вольтерского, можно найти доводы и в пользу Бирона. Но это будут наши доводы и возражения. В эпоху, когда был построен ледяной дом, действовали иные жизненные принципы. Об этой относительности автор рассуждает весьма смело; исходным материалом для его рассуждений о XVIII столетии и становится описание дома. Архитектурный образ по-прежнему важен и насыщен; но теперь интерес представляют не столько факты (известные из популярных исторических исследований), сколько оценки и интерпретации.

Впрочем, в исторической беллетристике описание дома все чаще редуцируются. Знакомый материал уже не воспроизводится; это касается всех архитектурных экскурсов. В массовой литературе для «грамотных» читателей название «ледяной дом» стало нарицательным; автор считал возможным не пояснять упоминания об этом строении. Достаточно было просто указаний на место действия; архитектурный экскурс вновь становился самодостаточным и не нуждался ни в каких уточнениях. Например, в романе Н. Э. Гейнце «Дочь Петра Великого» (опубл. 1913): «27 декабря 1739 года состоялось торжественное шествие в столицу частей гвардии, принимавших участие в кампании. Гвардия вступила в столицу под командой Густава Бирона. Войска были украшены кокардами из лавровых листьев. Пройдя Невский проспект, шествие направилось к Зимнему дворцу, следовало по Дворцовой набережной, мимо пресловутого Ледяного дома, и, обогнув Эрмитажную канавку, выдвинулось на Дворцовую площадь»².

В литературе для детей ледяной дом становится узнаваемой экзотической деталью — но деталью, репрезенти-

¹ Полежаев П. В. Фавор и опала. М.: Современник, 1995. С. 275.

² Гейнце Н. Э. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. М.: Терра, 1994. С. 270.

рующей основные особенности эпохи. К примеру, в романе Н. И. Манасеиной «Цербстская принцесса», посвященном детству Екатерины II, юная Фике с восторгом узнает о России следующее: «Народ шкуры со зверей сдирает и носит. Так по улицам в шкурах и ходят. <...> Да что там! там дома прямо изо льда строят. Возьмут вместо камня лед и построят.

— Бабет! — почти кричит Фигхен. — Да разве так бывает? Христи говорит, что есть такое царство, где люди по улицам зверями бегают, в ледяных домах живут?

<...> — Если в Московии, то это такая страна, что там всякие чудеса возможны»¹. Дальнейшее описание истории России менее экзотично, характеристику эпохи Анны Иоанновны проясняет дипломат граф Гюлленбург: «...там, где все это происходило, тоже запутались. Это случается иногда не только с отдельными людьми, но и с целым народом. Запутались — а тут вмешался хитрый и ловкий человек, Бирон, иностранец, которого императрица во всем слушалась»². А началось это весьма серьезное описание с ледяного дома, который при всей своей экзотичности все же дом. И к нему относится все, что сказано о домах выше...

Таким образом, тема истории государства как истории дома эволюционирует в русской прозе от документально-архитектурной к психологической и нравственной составляющим. От изменений во внешнем облике домов, улиц и городов литераторы приходят к изображению истории как череды нравственных состояний, раскрывающихся в одних и тех же интерьерах. Бывшая иллюстрация становится ареной для раскрытия характеров; а символический аспект старого дома в русской культуре отрицать, думаю, бессмысленно. Значение его в XX столетии столь же велико (вплоть до «Пушкинского Дома» А. Битова и названия партии «Наш дом — Россия»), но эта тема — для другой работы.

¹ Манасеина Н. Цербстская принцесса. М.: Детская литература, 1994. С. 31.

² Там же. С. 131.

Тверь в исторической прозе второй половины XIX — начала XX века

Этот раздел не претендует на полноту; создание полного свода тверских сюжетов русской литературы — дело будущего. Но сами обращения к локальной исторической тематике подчиняются неким закономерностям. Попытавшись описать некоторые подобные обращения, мы сможем понять, почему определенный регион попадает в поле зрения литераторов в одно время и практически исчезает из литературы — в другое¹. Именно это, как может показаться, и произошло с Тверью.

В 1820-1840-х годах известно довольно большое количество произведений на тверские сюжеты, причем тексты создаются в разных жанрах и с разными целями. Здесь могут быть названы многие авторы: и Рылеев, и Кюхельбекер², и Лажечников, и Глинка, и Нарезный, и Ишимова, и Полевой... Особый интерес вызывали некоторые темы древней тверской истории: судьба Михаила Тверского³, история Отроча монастыря⁴, падение Твери. А в литературе второй половины столетия ситуация существенно меняется — и Тверь как будто не привлекает внимания исторических беллетристов. Это, разумеется, не совсем так: по-прежнему выходят в свет произведения на исторические сюжеты, в которых есть обращения к прошлому Твери. Но эти тексты большей частью функциональны. Что можно сказать, положим, о романе

¹ См. также: *Сорочан А. Ю.* «Это был новый, свежий народ...» (Тема Великого Новгорода в русской исторической беллетристике) // *Новгородский край в русской литературе. Великий Новгород, 2009.* С. 574-588.

² См.: *Левин Ю. Д.* Поэма В. К. Кюхельбекера на сюжет «Повести о Тверском отроче монастыре» («Юрий и Ксения») // *Труды Отдела древнерусской литературы.* Л., 1971. Т. XXVI. С. 128-138.

³ Князь Михаил в русской литературе первой половины XIX века // *Михаил Тверской. Тексты и материалы.* Тверь, 2002. С. 227-286.

⁴ *Ржига В. Ф.* Из истории повести // *Известия Тверского педагогического института.* Вып. 4. Тверь, 1928. С. 111-116.

В. И. Кельсиева «Москва и Тверь»¹ — гладком пересказе известных исторических источников? Чем заинтересует читателя упрощенное переложение «Повести о Тверском Отроче монастыре», вышедшее из-под пера П. Н. Полевого²? Старые сюжеты по-прежнему воспроизводятся, но воспроизведение становится чисто механическим.

Я хотел бы остановиться на текстах, содержащих несколько иные интерпретации тверской истории и не привлечших до сего времени должного внимания исследователей. Проанализировав некоторые из них, мы установим, как именно использовалась локальная история в беллетристике и почему менялся объем местных сюжетов в определенные эпохи.

И начать следует с автора, прославившегося еще в первой половине столетия. В своих произведениях — и в пьесах, и прежде всего в повестях и рассказах Н. В. Кукольник часто обращался к локальным сюжетам. Действие разворачивалось и в Калуге, и во Владимире, и в Пскове... Упоминалась в них и Тверь. Об исторических произведениях Кукольника много писали; особое внимание уделялось повестям и рассказам из петровской эпохи³. А вот романы Кукольника часто называли книжными — и не без оснований. Тщательно выстроенные сюжеты были своего рода жанровой условностью; во многом романист основывался на своем опыте драматурга⁴. И здесь некоторый интерес представляет последний исторический замысел Кукольника, выросший из его трагедии «Князь Дмитрий Иванович Холмский» (1840). Идея создания на базе драматического произведения более масштабного полотна возникала у Кукольника в начале 1850-х; именно тогда писатель попытался создать обшир-

¹ Нива. 1870. № 16-34; отд. изд. — СПб., 1872, 1909.

² Полевой П. Н. Ненароком // Полевой П. Н. Исторические рассказы и повести: М.: А. Ф. Маркс, 1902.

³ См. об этом: *Основат А. Л., Рогинский А. Б.* Историческая проза и государственный миф // Старые годы. М.: Художественная литература, 1989. С. 360-364.

⁴ См.: *Сорочан А. Ю.* Мотивировка в историческом романе 1830-1840-х гг. Тверь: ТвГУ, 2002. С. 69-72.

ную географическую панораму России XV века. Однако этот замысел остался неосуществленным — Кукольник работал над книгой и во время службы в Таганроге¹, но так и не довел работу до конца...

Роман «Иоанн III, собиратель земли Русской» был опубликован только в 1874 году² и не привлек особого внимания. Вместе с тем книга имеет особый интерес для нас — одним из основных ее героев оказывается тверской купец Афанасий Силыч (!) Никитин. В первой главе описано возвращение путешественника в Москву: «Тверской купчина ночью воротился из дальнего, многолетнего странствия в индийскую сторону, за три моря. Впотьмах ища ночлега, не до Кремля ему было; и как пустили — с дороги заснул сном богатырским»³. Никитин и разбогател, и языкам обучился, и в Царьграде побывал, даже дипломатические письма из Кафы привез. Позиция его в отношении Москвы и Твери скорее нейтральная: «Да вот Москва забрала Тверское великое княжество да своего наместника там поставила; тот наших людей не знает, мой дом своим людям на житье отдал, а меня в Твери не было <...> Дивлюсь разуму и воле Иоанна, соблезную о несчастьи нашего доброго Михаила, но как человек — не больше. А как русский, радуюсь Иоанновым успехам. Только мелкий ум не видит в трудах его блага Руси и общей пользы» (с. 12). В дальнейшем Никитин выступает верным сторонником преобразований, «видных дел», для него «вся Русь — Москва» (с. 13). Сразу вспоминается роман И. И. Лажечникова «Басурман», где Никитин был изображен совер-

¹ См. об этом: Н. В. Кукольник и Таганрог. Сб. Таганрог, 2003.

² Кукольник, судя по заметкам публикаторов, успел написать лишь около трети текста; остальное принадлежит перу М. Петрова, превосходно сымитировавшего стиль предшественника. Романы Петрова «Балакирев», «Белые и черные» написаны в том же стиле, что и книги Кукольника — это демонстрирует востребованность данных повествовательных техник в 1870-1880-х гг.

³ *Кукольник Н. В.* Иоанн III, собиратель земли Русской. М.: Современник, 1996. С. 4. Далее роман цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

шенно иначе. Это связано и с различными политическими установками авторов, и с разным отношением к локальному материалу — для Лажечникова этот материал «свой», он старается выразить не «столичную», «государственную», а некую общечеловеческую точку зрения, для Кукольника государственная власть оказывается основой процветания и противостоять ей невозможно. Поэтому «хотя Никитин во время продолжительного своего странствия видел немало государей могущественных, дивился восточной роскоши, привык, кажется, к блеску и пышности восточных властителей, но при звуках речи Иоанна пробежал у него по коже невольный трепет» (с. 14).

Никитин излагает свои впечатления об Индии — весьма близко к тексту «Хождения...». Впрочем, основное внимание в пересказе уделено не быту и религии, а войскам и двору султана. Это вполне понятно: государя московского интересует, как устроена власть в иных краях. «Нравы и обычаи каждого народа любопытны и поучительны» (с. 89), но важны они по-настоящему только тогда, когда связаны с интересами державы.

Дальше судьба Никитина по воле авторской фантазии принимает и вовсе неожиданный оборот: «На старости бодрой ты можешь быть полезным государству нашему своим досужеством и опытом <...> жалуюм тебя в московские дворяне наши и повелеваем быть дьяком в Посольском нашем приказе» (с. 16). И попадает тверской купец в водоворот придворных интриг, которые Кукольник умел изображать всегда — достаточно вспомнить его роман «Эвелина де Вальероль», в центре которого — козни Ришелье и знакомая читателям и телезрителям история с подвесками королевы.

Все это изображение, кажется, неисторично: ведь реальный Никитин умер за 12 лет до описываемых событий, да и сведения о его богатстве и влиянии совершенно фантастичны. Мотивировать такое воскрешение «тверского гостя» сложно; к тому же значительной роли в дальнейшем развитии сюжета тверской купец не играет, выступая в качестве спутника героя — князя Василия Холмского. Поэтому легко рассуждать о слабости и надуманности сю-

жета романа¹. При этом многое остается вне поля зрения. За Никитиным в романе закреплён статус «достойного человека», в полном соответствии с которым он и действует: он сопровождает Василия Холмского, главного героя книги, во время его первой дипломатической миссии. Несомненно, что данный исторический персонаж не может быть вписан в узкие рамки созданной романистом системы. Для него создается совершенно особая роль. В рамках сюжетной линии, связанной с тверским купцом, произведение приобретает черты «романа воспитания». Учитель Холмского — это вовсе не историческая личность, а мудрец, изрекающий отвлеченные сентенции, показывающий чудеса такта, дипломатии и сообразительности: «...Ничего, поучись, князь. Татарский язык после нашего не покажется тебе мудреным; поймешь скоро — была бы охота слова затверживать. А что не поймешь, так и я помогу» (с. 207). Его цель — подавать советы молодому боярину и предостерегать его от возможных ошибок: «Он тебе сподручник в этом посольстве по государеву указу» (с. 95). А когда школа героем пройдена, в менторе больше нет необходимости. Смерть настигает путешественника в Валахии — совершенно неожиданно для читателя. А герой «бросился на прах Никитина и рыдал, как ребенок, чувствуя свое одиночество» (с. 236). То, что объяснения предсмертной болезни Никитина не дается, оставляет невиданный простор для предположений и одновременно показывает, что автору персонаж больше не интересен — исчерпаны все возможности его статуса.

Именно понятие «статуса» позволяет прояснить особенности исторического мышления романиста и ту трансформацию, которую претерпевает на страницах романа образ реального путешественника. Кукольник на базе русской жизни XV в. создает не лишнюю некоторой ори-

¹ Именно в таком ключе я рассматривал тверские сюжеты в прочтении Лажечникова и Кукольника в ранней статье: *Сорочан А. Ю.* Факт и вымысел в русском историческом романе эпохи романтизма // *Criterion*. Вып. II. Традиции в контексте русской культуры. Межвуз. сб. науч. тр. Череповец, 1999. С. 13-17.

гинальности художественную концепцию истории. Все или почти все объяснения происходящих событий скрыты в прямой речи героев, на свою долю автор оставляет исключительно фабульные ремарки. Только в первых главах он указывает на общие принципы оценки действий отдельных исторических лиц. Он противопоставляет два «лагеря», два способа властвования. Царь олицетворяет высокие функции власти: «Иоанн был в полной силе мужества; ему шел сорок седьмой год, и все в нем дышало строгим, грозным величием». Его супруга властвует иначе: «С такими правилами можно отлично воспитать так называемую *благородную гордость* и дойти до бесчувствия к людским страданиям» (с. 19). Между этими двумя полюсами существует масса промежуточных позиций. Постоянные колебания, неустойчивость политических форм в средневековой Руси становятся центром произведения. Мобильность общественной жизни отчетливо осознана романистом. Именно ее он стремился раскрыть в 1840-х гг. в своих повестях из эпохи Петра I, когда-то весьма популярных и высоко оцененных Белинским. Но между романом и предшествующими ему повестями наблюдается значительное расхождение: в среднем эпическом жанре автор выступает сторонником изменения социальных статусов, самой динамики «гражданского общества» (особенно показателен сюжет повести «Сержант Иван Иванович Иванов», 1841), а в романе социальный статус изначально закреплён за каждым героем. При этом это определение, обычно очень краткое, имеет следствием весь набор черт характера и действий исторических героев, которые составляют основной круг персонажей Кукольника. Он стремится достичь максимального охвата этих статусов, собирая под одной обложкой большое количество самых разных героев — и по происхождению, и по типу характера. Ради этого романист идет на сотворение исключительно смелых вымыслов. Именно так можно объяснить и воскрешение Никитина, и его участие в сюжете. Поведение всех остальных персонажей можно так же «исторически» объяснить. Но принимая это объяснение, мы соглашаемся с авторскими определениями функций и положения пер-

сонажей. Часто романист прямо на это указывает: «Роль княгини Авдотьи Дмитриевны Холмской была при соперницах в высшей степени трудной» (с. 21). А особое положение Иоанна III обозначено в заглавии романа. Многообразие статусов, предоставляемое общественной и нравственной жизнью Руси XV в., очень велико: от «лекаря» и «посольского» до «Царя-батюшки» и «царского сына». Автор старается создать как можно более широкое полотно, но чем больше персонажей и конкретных ситуаций, тем очевиднее их статичность. Предопределенные автором, произвольно «розданные» им роли отнюдь не всем героям пришлось «по мерке»; коллизии, связанные с престолонаследием, раскрыты Кукольником и вовсе невнятно. Но дело не только в этом. С самого начала и до конца, в основу всех исторических событий и действий реально существовавших лиц положив социальный статус, Кукольник проводит одну и ту же идею: целью и причиной деятельности всех положительных героев является прогресс России, понимаемый крайне упрощенно. Царь — первая опора этого прогресса: «Государь! Твоя молитва дальше и скорее, чем наша, дойдет до владыки мира: молиться ты будешь, желая блага управляемым тобою. Господь услышит <...> и приидет сам на помощь к тебе» (с. 329). При всем кажущемся многообразии причинно-следственных моделей исходной точкой для них остается тезис о процветании монархии; к выводу о величии собственного долга перед этим государственным устройством приходит в конце книги Василий Холмский, прошедший школу Афанасия Никитина, и это — закономерный итог всего пережитого героем. Все «воспитание» его, проходившее в столкновениях с носителями различных социальных статусов, ведет к осознанию собственного — статуса верного слуги монарха: «Страсть ставила меня на край гибели, но <...> долг пересиливал и спасал меня» (с. 381). А долг сводится к знакомым тезисам «официальной народности» и признанию стабильности, сложившегося положения вещей, status quo как руководства к действию. При такой трактовке «должного» рассматриваемая без флера поверхностных авантюрных сюжетных ситуаций система историче-

ских построений сводится к национальным и социальным тенденциозным установкам. Внешнее изобилие статусов и разнообразие изобретенных для персонажей масок не скрывает внутренней статичности исторической модели, лишь внешне сориентированной на фактографию; это является одной из причин эклектичности книги Кукольника, ориентированной на авантюрно-исторический роман Дюма и — парадоксально — на официозную литературу 1830-40-х годов. Самый образ «тверского гостя» в этой книге — как бы дань традиции.

Другой пример использования традиционных сюжетов тверской истории в оригинальных целях можно обнаружить в повести Г. Т. Северцева-Полилова¹ «Княжий отрок» (1912). В основу сюжета положена уже неоднократно использованная литераторами XIX века «Повесть о Тверском Отроче монастыре»². Однако в «Князем отроке» сделаны некоторые существенные изменения. Во-первых, развернута экспозиция, не относящаяся к судьбе Георгия и Ксении — эта историческая часть занимает почти половину объема повести. Именно здесь Северцев-Полилов обращается к тверским реалиям, создавая весьма оригинальный образ «незначительного» города: «У самого бора расположился небольшой городок Тверь, или *Тѣбрь*, по произношению того времени. Приписан он был к великому княжеству Владимирскому и сам по себе не имел никакого значения. Ничего в нем не было: ни хором боярских, ни храма соборного, ни даже кремля. Жили только кое-кто из торговых людишек, так как Тверь на бойком месте стояла. Заезжали сюда князья владимирские только ловецкую свою потеху исполнить, красного зверя в частом бору потравить, тут же тайно о своих соседях, о новго-

¹ Полилов Георгий Тихонович (1859 — 1915), беллетрист, драматург, переводчик. Псевдоним — Северцев.

² Полный список произведений на этот сюжет см.: *Ржигза В. Ф.* Из истории одного литературного сюжета («Повесть о начале Тверского Отроча монастыря» в обработке В. Глинки) // Труды Отдела Древнерусской литературы. Т. XIV. М., 1958. С. 538—544.

родцах, разузнать»¹. И в дальнейшем незначительность Тверского княжества подчеркивается автором: «На юный еще Тверской удел, мало заселенный и не приносивший больших доходов, соседние князья мало обращали внимания, вследствие чего он и мог развиваться спокойнее других» (с. 48). Подобное место может приобрести историческое значение только одним путем: «С постройкой же монастыря оживление здесь усилилось, так как народ стал приходить сюда не для одной торговли, но и для утоления духовной жажды» (с. 7). Далее описывается татарское нашествие: «...детинец и монастырь были разорены и опустошены, защитники их перебиты или томились в тяжких муках, жены и дети взяты в полон» (с. 8). Пролог на этом описании всеобщего разорения завершается; на «опустевшем» месте завязывается новое действие, «все выглядело бедно и убого», но Ярослав Ярославич был полон решимости построить «стольный город» (с. 11). А тут и Переяславль разрушают — именно эта трагедия и вынуждает князя «сжиться» с Тверью; иначе не остался бы в городе и князь. Его позиция неоднократно оглашается: «Новгород возьмем, да и Тверь не упустим!» (с. 24). В дальнейшем историческое повествование посвящено не «местной», а «центральной» истории — столкновениям Ярослава и Александра, судьбе новгородского княжения: «Вольный Новгород, борьба с родным братом — все забыто, как будто ничего этого и не было. В мыслях своих князь летел уже в Тверь к покинутым горожанам, в Орду к детям» (с. 28). Стремление авторов исторической беллетристики к изящным формулировкам очевидно; но любопытна и своеобразно понимаемая «литературность» речи исторических персонажей. Например, в разговоре братьев-князей о ханском ярлыке появляется фраза: «Не терплю я татар, брат Александр, — горячо возразил Ярослав, — и не хочу им прислуживаться!» (с. 31). Однако не следует предполагать, что автор «Княжьего отрока» ограничивается схема-

¹ Северцев-Полилов Г. Т. Княжий отрок: Сб. М.: Современник, 1994. С. 6. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

тичными вымыслами. В повести, например, в соответствии с исторической правдой Ярослав изображается опытным человеком, в древнерусском тексте была дана совершенно иная информация: «А был великий князь не женат и молод, так что и двадцатилетнего возраста не достиг еще»¹.

Основной сюжет развивается только во второй половине повести. Предваряют встречу Юрия и Ксении разные приметы и случайности: перед приездом в Едимоново отрок посещает Шошский монастырь, а Ксению встречает перед рассветом — и видит только ее силуэт. Те же случайности в избытке встречаются и на пути князя. И постоянно отрок и князь его «кручинятся» — то приметы указывают на недоброе, то вид разоренной земли на мысли наводит: «Все подсказывало ему впереди нерушимое счастье. Но среди общего веселья его сердце вдруг почему-то тревожно сжималось, будто от тягостного предчувствия» (с. 78). Ничего подобного нет в древнерусской повести: «И случилось тому отроку быть в селе, называвшемся Едимоново; жил он тут у церковного пономаря по имени Афанасий и увидел у него дочь его, Ксению, девицу весьма красивую, и запала в него мысль жениться на ней»². На смену житийным чудесам приходит беллетристическая модель истории как череды случаев. «Богу было угодно, чтобы соединились мы с тобой; если бы не Божия воля, то как бы можно было тебе, великому князю, явиться к моей теперешней нищете и взять меня за себя. Не печалься же о том, но возвратись с миром в город свой и возьми меня с собою. Не бойся ничего»³.

Предчувствия вписываются в ту же, знакомую беллетристическую модель. Случайности необъяснимы, но на них, непостижимых и непознаваемых, основываются ключевые сюжетные ходы: «Усердно молилась она за себя, за счастье свое. И за жениха молилась. Но в то же время какой-то непонятный страх проникал в ее душу. Ей каза-

¹ Изборник: Повести Древней Руси. М., 1987. С. 301.

² Там же. С. 300.

³ Там же. С. 303.

лось, что судьба ее как будто еще не решена, что жених не Григорий, а какой-то другой, неведомый ей» (с. 72). Древнерусский текст дает провиденциалистское обоснование случившегося: «Богу было угодно, чтобы соединились мы с тобой; если бы не Божия воля, то как бы можно было тебе, великому князю, явиться к моей теперешней нищете и взять меня за себя. Не печалься же о том, но возвратись с миром в город свой и возьми меня с собою. Не бойся ничего»¹. В повести героиня рассуждает совершенно иначе: «Всю вину и перед Богом, и перед людьми на себя приму. Не любя его, дала я ему свое согласие. Красивый он, добрый, хороший, а любви моей к нему сердечной не было» (с. 95).

Нет и привычных по древнерусским повестям описаний чудес; все они заменяются одной фразой, выражающей ощущения героя: «Среди безмолвной природы он чувствовал присутствие бога» (с. 102). И по указу князя, чтобы сохранить это ощущение подданного, возводится обитель. Князь и отрок в равной степени переживают страдания (смерть детей, разрушение надежд) во имя будущего: «Если бы князь мог провидеть будущее, то узнал бы, что первенец Ксении навеки прославит имя тверских князей и умрёт за родину славною смертию...» (с. 114).

Вывод автора вполне тривиален: «Любовью он жил на земле и не знал врагов, с любовью все проводили и помянули его. И память о кротком иноке, о всепрощающей его любви останется в людях навеки и послужит примером для всех» (с. 120). Не драматизируя историю, Северцев-Полилов не увлекается и морализированием. Прошлое Твери ему важно в связи с той устойчивой системой ценностей, которая вычитывается из всей истории России. В исходную житийную схему вносится огромное количество беллетристических элементов, что позволяет автору повести уйти от прямого пересказа и соединить разные типы «преданий» в компактном тексте. Повесть, разумеется, не представляет значительного художественного интереса, однако опыт переработки локальной истории с достаточ-

¹ Изборник... С. 306.

ной степени условности весьма показателен. И, разумеется, он более интересен, чем пересказы исторических источников, например, в романах Л. Г. Жданова («Грозное время», 1916). Здесь автор обращается к наиболее известным эпизодам, показательно утрируя их: «После нашей милой Ливонии он свои собственные земли разорять стал. Во Пскове, в Твери, в Новгороде — больше 40 тысяч народу порезал, потопил или огнем пожег...»¹

В романах об Иване Грозном о разорении Твери только упоминается. Чуть подробнее описано убийство митрополита Филиппа в Отроче монастыре. Однако и это описание грешит схематизмом. Достаточно указать лишь на начальный фрагмент, составленный из кратких, будто оборванных фраз:

«Тверь по пути лежит. Высоко стоит, белеет Отроч монастырь Тверской, где заточен низверженный Филипп.

Вся Русь, весь народ православный, — чтит владыку по-прежнему, хоть носит не мантию он, а рясу инок. В монастыре — тесно всегда от богомольцев-поклонников... И братия, вопреки суровым наказам Ивана, чтит узника Филиппа больше, чем игумна своего.

Игумен — тоже Филиппу первое место и честь отдает.

Только молит всех:

— Потихе, голубчики... Посмирнее, братчики вы мои! До Москвы бы не дошло... До Ирода лютого... До крошечины его! До его опричнины до окаянной...»².

Чаще всего Тверь в исторической прозе упоминается, когда автору необходимо провести некие параллели, указать на общность судеб разных регионов и разных героев. Нередко эти упоминания носят характер необоснованных предвидений. Например, в романе Н. Э. Гейнце «Новгородская вольница» (1897; печатался также под заглавием «Первый русский самодержец»):

¹ Жданов Л. Г. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Терра, 1994. Т. 1. С. 578.

² Там же. С. 581-582.

«Московские бояре по очереди выходили, по обычаю того времени, из-за стола на середину обширной гридницы и кричали:

— Пьем за здоровье великого князя, всего двора его, воинства и союзников!

Князь Микулинский закричал:

— Я пью за здоровье будущего победителя новгородцев!

«И тверитян», — подумали многие про себя, осушая большие кубки»¹.

Есть и более примитивные случаи: Тверь оказывается ближайшим географическим пунктом, куда автору приходится «отправить» кого-то из героев. В авантюрных романах эти приемы очень заметны — автор, не особенно задумываясь, выбирает ближайший к столице город, который читателям известен и с которым не связано никаких дополнительных коннотаций. У невзыскательной публики подобное никаких возражений не вызывает:

«— Какая гостья?

— А княгиня Трубецкая... Анна Николаевна. Я к ней все эти дни жениного отца гоняю, да не приезжала она из Твери...

— Разве она в Твери? — против воли спросил Василий Григорьевич.

— В Твери, в Твери... Там у нее сестра заболела, так княгиня накануне того дня, как вы в Неве очутились, и уехала...»²

Тот же прием с использованием традиционных формул можно обнаружить у Жданова в романе «Третий Рим» (1913):

«— В Коломну? Ишь ты!.. А то еще в Тверь, благо Москве она дверь! — с издевкой подхватил Фомка. — Поди

¹ Гейнце Н. Э. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Терра, 1994. Т. 1. С. 81.

² Павлов А. П. У ступеней трона: Роман. М.: Современник, 1991. С. 243.

скажи царьку своему: без Федьки девчонок немало на Мо-
скве... Ступай, ступай...»¹.

Авторам не интересна региональная история как таковая. В ряду многих городов упоминается и Тверь, разделяющая их судьбу. Собственной истории это место как будто не имеет — даже эмоциональные восклицания авторов редко относятся к конкретному месту. Скажем, в повести о падении города Хлынова Д. Л. Мордовцев напоминает о всеобщем равнодушии к судьбе павших: «Беглые новгородцы, вышед со своими ушкуями на Волгу, доплыли до Камы-реки... Но что ж смотрела Тверь? Тягалась с Москвою, а не могла перенять беглецов. А Нижний? А Казань?»² Тем самым становится очевидным, что политического значения в исторической прозе Тверь лишается. Более того — в тех редких случаях, когда действие разворачивается в городе, усиливаются негативные характеристики провинциального бытия в прошедшем.

Например, в очерке «Мнимые видения и пророчества» всё тот же Д. Л. Мордовцев поставил своей задачей показать, «до какой степени в XVIII веке после Петра упал кредит во всякие чудеса, курс которых стоял очень высоко в допетровской Руси...»³ География и формы пророчеств весьма различны: от «семиглавого змия», которого якобы наблюдал валдайский поп, до проповедей о взятии Константинополя, которыми «обольщал народ» монах Кирилло-Белозерского монастыря Михей. В большинстве случаев розыск производился в Петербурге, а местные особенности «пророчеств» не принимались в расчет. Наше внимание может привлечь последний рассказ цикла — «Пророк спяня»: «15 мая 1792 года во дворец великого князя Павла Петровича пришел тверской мещанин Гаврило Калинин и просил, чтобы его допустили к его высочеству. Вместо того, чтобы представить Калинина великому кня-

¹ *Жданов Л. Г.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Терра, 1994. Т. 1. С. 147.

² *Мордовцев Д. Л.* Москва слезам не верит. М.: Московский рабочий, 1993. С. 183.

³ *Мордовцев Д. Л.* Собрание сочинений: В 14 т. М.: Терра, 1996. Т. 6. С. 60.

зю, обер-полицеймейстер Рылеев велел свести его на гауптвахту, а потом доставил в тайную канцелярию...» Далее описываются пьяные галлюцинации мещанина, «который допился до чертиков и ему стали слышаться всякие гласы и свечи пред ним воссияли»: «В Твери приснилось мне во сне, что пришел ко мне старик и говорит: ходи в монастырь к Арсению Божьему угоднику, и ты будешь в жизни доволен... И я по сему гласу пришел во дворец и намерен был его высочеству сказать, и буде его высочество мне приказал идти в солдаты, то б я и пошел в солдаты., ибо я и в Твери просился, чтоб меня отдать в солдаты. И потом были мне разные привидения, и сделалась около меня тьма, и во тьме был глас: «Брось деньги!» — коих у меня было полтора рубля, почему я их и бросил, после чего сделался свет и как бы свеча предо мною воссияла...»¹. Вполне естественен вывод, который сделали официальные лица. Это вывод подтверждается и автором очерка: «Ясно, что человек допился до чертиков...». Любопытным, впрочем, представляется результат «мнимого пророчества». В других очерках все заканчивается трагично; в тверском сюжете — скорее комично: «...чтоб здесь он не шатался, то отослать его к генерал-поручику Архарову с тем, чтоб впредь его из Тверской губернии не отпускать, а также приказать, кому должно, и от пьянства его удерживать»².

Случайное совпадение (Калинин из Твери), конечно, забавно, но образ провинциальной жизни, созданный Мордовцевым в очерке, представляет куда больший интерес. Не имеющие профессиональных навыков и «подобающих» занятий, обыватели от пьянства и безделья совершают нелепые поступки — но их удерживают в родной губернии в качестве наказания, а проникновение таких обывателей в столицу воспринимается, как случайность, курьез. И большинству названных авторов эта ограниченность провинции казалась самоочевидной — Кукольник писал свой роман в период службы в Костроме, Мор-

¹ Там же. С. 59.

² Там же. С. 60.

довцев постоянно проживал в Саратове и Ростове, Северцев-Полилов, хоть и был петербургским уроженцем, но в провинции жил подолгу. Писатель обращается к локальной истории — но берёт за основу историю столичную как единственно значимую. Централизация описаний прошлого ведет не только к упрощению наших представлений о прошлом, но и к более четкому пониманию системы исторических ценностей.

Поэтому легко объяснить столь малое количество тверских сюжетов в исторической прозе рассматриваемой эпохи. Столичная жизнь представляет больший простор для рассуждений о случайности в истории, жизнь провинциальная — в прошлом и настоящем — скучна и однообразна. И кажется бессмысленным искать в ней занимательных сюжетов. Гораздо легче, ограничиваясь редкими упоминаниями, отодвигать историю провинции на второй план... Это сложнее сделать в тех случаях, когда город привлекает внимание в более позднюю эпоху. В случае с Тверью, утратившей политическое значение в конце XV века, все было сравнительно просто...

3

Восприятие истории

**«Нелюбопытные читатели»:
трансформации
«Истории государства Российского»
в исторической прозе XIX века**

«Нелюбопытный читатель» — фигура для русской словесности не слишком типичная; читатель погружается в книгу, примеряет события «на себя», заглядывает в конец, чтобы узнать, к чему же все ведет... Но есть и читатели другие — те, что пролистывают лишь некоторые, нужные им страницы. И так уж случилось, что подобными читателями «Историю...» Карамзина XIX столетие не обделило. Авторы исторических романов используют материалы историографа — и текст для них оказывается главным материалом. И рождается специфическая интерпретация «Истории государства Российского» в беллетристике на исторические темы. Этот материал, поистине огромный, долгое время рассматривался в обзорном порядке. В данной статье речь пойдет лишь о нескольких эпизодах; основное внимание будет уделено тому, какие модели взаимоотношений художественного и документального текста в литературе XIX столетия реализовывались и каковы были результаты.

Можно подумать, что всплеск интереса начался сразу после публикации труда Карамзина. Однако напротив — долгое время художественное освоение истории не предполагало интереса к данным исторической науки. Конечно, «История государства Российского» считалась и произведением изящной словесности, и научным сочинением. Однако следует учитывать, что собственно исторические факты до определенного момента не были основой репрезентаций истории. Тенденциозность позволяла придать этим фактам единое освещение; какова бы ни была тенденция — национальная, социальная или нравственная, «прогрессивная» или «реакционная», эстетическая или прагматическая, — но она позволяла объяснить множество разнородных явлений, отделенных еще и временным барьером.

Рассматривая отношения «Истории...» и беллетристических текстов, можно выделить 3 уровня: использование материала, идеологии и текста. В целом все они функциональны; исторические романисты у Карамзина берут то, что им нужно. Однако примитивный, казалось бы, текстовый уровень предполагает более сложную работу с источником.

Потому начнем мы с материала, впервые изложенного Карамзиным в общедоступной форме. Накопление исторических фактов в конце концов принесло свои плоды. Литература больше не могла игнорировать данные исторической науки. И потому в 1830-х гг. появляются исторические произведения, в которых присутствуют на равных романическая и историческая линии¹. Позднее писатели пытаются по-разному преодолеть это разграничение, включив в художественные представления об истории и научную составляющую. При этом исторические факты получают то или иное специфическое оформление в художественном тексте, в зависимости от которого и строит свою историческую концепцию писатель.

Однако фактографические репрезентации истории строятся на карамзинском материале лишь в прозе «толкучего рынка» — здесь можно назвать Сергея ...ского (Любецкого), романы которого открываются цитатами из Карамзина и содержат краткие пересказы наиболее важных эпизодов «Истории...»²; наибольшее же внимание привлекают (весьма предсказуемо) эпохи, о которых не писал Карамзин, в первую очередь XVIII век (большая информативность, близость материала читателям и авторам).

Чаще же пересказ инкорпорируется в полемический по сути текст. К примеру, «Басурман» (1838) И. И. Лажечникова. Здесь автор, обращаясь к покорению Твери в 1485 г.

¹ См. об этом: *Сорочан А. Ю.* Мотивировка в русском историческом романе 1830-1840-х гг. Тверь: ТвГУ, 2002; *Альтшуллер М. Г.* Эпоха Вальтер Скотта в России. СПб.: Академический проект, 1996 и др.

² Особенно ярко это проявилось в четырехтомном романе «Падение Великого Новгорода» (М.: Тип. Н. Степанова, 1833).

московским государем, дает свою трактовку этого события, соответствующую авторской системе художественной каузальности. Романист не обошелся без «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина, цитаты из которой обрамляют тверские события. В «Истории...» покорение Твери трактуется однозначно положительно — как укрепление верховной царской власти и прекращение междоусобиц: «Князья тверские, будучи врагами московских, не хотели участвовать в великом подвиге нашего освобождения и тем лишились права на общее сожаление в их бедствии»¹.

Излагая судьбу последних дней тверской независимости с опорой на факты, изложенные Карамзиным, Лажечников на первый взгляд во всем следует ему. По такому пути шли очень многие. Авторы исторических сочинений, даже тверитянин В. И. Колосов в более поздней книге «Прошлое и настоящее Тверской земли» (1917) без малейшего сочувствия относятся к последнему князю тверскому и его падению. В исторической романистике последующих лет действия Ивана III в этой ситуации также высоко оценивались. Например, Н. В. Кукольник в романе «Иоанн III, собиратель земли Русской» ставит в заслугу царю захват Твери, который именует «пресечением смуты»².

Лажечников позаимствовал у Карамзина многие подробности (вплоть до огромной пушки, привезенной под Тверь Аристотелем Фиоравенти)³. Количество подобных совпадений может привести к неверным выводам. Очень уж просто не заметить других деталей. Лажечников, цитируя Карамзина, отступает от исторической правды весьма значительно. Например, тверской князь Михаил Борисович вступил на престол в возрасте восьми лет и княжил четверть века. В 1485 г. ему должно было быть 33

¹ Карамзин Н. М. История Государства Российского: В 3 т. Калуга, 1993. Т. 2. С. 248.

² Кукольник Н. В. Иоанн III, собиратель земли Русской. М.: Современник, 1996. С. 83.

³ Карамзин Н. М. Указ. соч. С. 247.

года, а в романе это «трясущийся старик»¹. Согласно Карамзину, переговоры князя о женитьбе на внучке польского короля Казимира не были завершены², а в романе князь спасается бегством вместе с молодой женой. Конечно, «роман не история», здесь можно и расцветить яркими образами и ситуациями и нападение охотников на тверские посады, и описать действия вымышленных героев в реальных обстоятельствах. Но дело еще и в том, что все отступления от фактов имеют под собой единые основания и служат выражением воззрений автора. Именно в тверских главах сосредоточены его основные размышления о судьбе государства и правителя. Медлительность Иоанна в наступлении на Тверь и его явное желание взять город без боя, переманив на свою сторону тверских бояр, дают повод вспомнить о «главнейшем проступке» царя. Аристотель Фиоравенти говорит, что Иван III скорее государственный деятель, нежели воин. Человеческая слабость царя при нападении татарского хана Ахмата на Москву в 1480 г., описанная в рассказе чужеземца Аристотеля, приводит к выводу: «История не есть панегирик»³. В примечании Лажечников присоединяется к оценке действий Ивана III, которую будто бы дал Карамзин. Однако именно в «Истории Государства Российского» сразу после описания событий 1480 г. мы встречаем восхваление действий царя: «Сия мнимая слабость происходит иногда от самой глубокой мудрости человеческой»⁴.

Никаких подобных оправданий у автора «Басурмана» нет. Поведение героев и причины их поступков далеки от идеальных. Иоанн, нападающий на Тверь, самоуверен и жесток; в поединке с войсками Ахмата он выглядит едва ли не жалко. Добродетели царя не могут скрыть его многочисленных пороков — жестокости, самодурства, иногда низости натуры, что и отмечает романист устами Аристо-

¹ *Лажечников И. И.* Басурман. М.: Художественная литература, 1988. С. 238.

² *Карамзин Н. М.* Указ. соч. С. 244-246.

³ *Лажечников И. И.* Басурман. С. 228.

⁴ *Карамзин Н. М.* Указ. соч. С. 240.

теля. Противник Ивана III (и его шурин) Михаил Борисович Тверской изображен иначе. Его бегство из города окружено тонкой сетью авторских вымыслов, сталкивающих между собой два лика: внешний (нерешительный и боязливый старик) и внутренний. Дряхлый старец ради спасения человеческих жизней приказывает своим подданным отворить ворота Твери и передаться Иоанну, а сам спасается бегством: «Речь его была трогательна, как духовное завещание умирающего»¹. В сущности, именно к поведению тверского князя могут быть применены слова Карамзина о «мнимой слабости». Перед нами физическое уничтожение, «смерть» одного государственного порядка и замена его монархической властью. Иоанн идет на это, не считаясь с жертвами, возвышая себя и Москву, Михаил же своим не княжеским поступком спасет жизни преданных ему подданных.

Символично и время года: захват Твери совершается ранней осенью, когда красота природы приходит в особое противоречие с неблагоприятностью людских поступков, подкуп и предательство показаны рядом с красотами тверской земли. А перед заключительной цитатой из Карамзина о падении тверской независимости (Лажечников, кстати, не приводит пассажи историка, содержащие негативные оценки тверских князей) романист описывает чувства юной супруги Михаила Борисовича: «Казиминова внучка забыла о потерянном царстве и радовалась своей свободе <...> В Литве ожидают ее родина, друзья... Мысль эта веселила ее, молодую, живую, еще гостью на пиру жизни»². Этому «пиру жизни», человеческим качествам, личным чувствам и судьбам, а не воле царей и недолговечным политическим успехам романист отдает явное предпочтение.

Подобные же формы скрытой полемики присутствуют и в прозе конца XIX века — в романах-хрониках Л. Г. Жданова сюжетная канва заимствована напрямую из «Истории...» Карамзина, но всем поступкам действу-

¹ Лажечников И. И. Басурман. С. 241.

² Там же. С. 242.

щих лиц дается новое, психологическое объяснение, подрывающее доверие к фактографии, поскольку психология героев осовременена.

Идеологический уровень использования карамзинского текста может быть связан также и с принятием базовых установок, и с полемикой. Однако полемика ведется в этом случае не с историей, а с беллетристикой Карамзина — его исследовательские достижения остаются неоспоримыми. Так, уже в первой повести Н. А. Полевого, посвященной походу Димитрия Иоанновича на Новгород в 1386 году, намечаются — пусть и в скрытой форме — некоторые расхождения с общепринятой на тот момент концепцией Карамзина и с традициями изображения новгородской вольницы, уже сложившимися после публикации «Марфы Посадницы» в 1803 году. Этот традиционный подход к «новгородским» сюжетам уже неоднократно рассматривался. Новизна в подходе автора, редактора (и журнала) к уже привычному материалу не бросается в глаза. Напротив, повесть начинается ссылкой на авторитет: «В Москве, *доброй*, как называл ее Карамзин...»¹. Однако суждение о новгородском мятеже у Полевого явно свое. Напомню, что Карамзин, не обвиняя новгородцев в «бунтовстве», ставит им в вину «безрассудство»: «им должно было предвидеть, что сопротивление обратится в гибель Новугороду, и благоразумие требовало от них добровольной жертвы»². Независимость приравнена Карамзиным к «дикости»: народы мудрые любят порядок, а «нет порядка без власти самодержавной»³. Впрочем, историческая концепция Карамзина, равно выраженная в повести и в научном труде его, и без меня неплохо известна. Гораздо важнее, что по этому поводу думал Полевой. И станет очевидно, что с мнением Карамзина о Москве он согласен, а вот о Новгороде...

¹ Полевой Н. А. Святочные рассказы // Московский телеграф. 1826. Ч. XII. № 23. С. 103.

² Карамзин Н. М. Марфа Посадница, или Покорение Новагорода // Русская историческая повесть первой половины XIX века. М.: Правда, 1986. С. 97.

³ Там же. С. 99.

Сама повесть о Буслае начинается с разговора о новгородском «самосуде»; и в финале право на этот суд, которого новгородцы добиваются, фактически подтверждается Дмитрием Донским: «И так да судит тебя Бог! А я прощаю вас всех...»¹. У Карамзина единственный судия — самодержец. Иоанн в «Марфе Посаднице» обещает новгородцам три столпа «гражданского счастья — благоустройство, правосудие и безопасность»². Иоанн тоже ссылается на суд божий, но основной постулат его кульминационной речи: «Суд мой есть правосудие и милость»³. Эта мысль постоянно варьируется Карамзиным; Полевой к ней относится с некоторым сомнением. Его отношение к новгородской вольности и праву на независимое суждение сходно с мыслями Рыльева, противопоставившего «грозного князя самовластительного»⁴ воле и суду граждан сначала в «Вадиме», а потом в «Марфе Посаднице». Впрочем, обе думы остались неоконченными и были опубликованы только в 1871 году.

Демократизм и «свободолюбие» (весьма своеобразное) Полевому, признанному «наследнику декабристов», в 1826 году свойственны. Потому новгородские симпатии в повести ожидаемы и неизбежны. И этнографические детали, и фантастический элемент в «Святочных рассказах» мотивируются требованиями жанра, и идеологической установкой автора.

Повесть, столь очевидно противостоящая карамзинской традиции, не стоит особняком и в творчестве Полевого. Ведь основной научный его труд, «История русского народа», был задуман как противовес «Истории государства Российского»⁵. И полемика с Карамзиным занимает немалое место в тексте. Скажем, особое примечание посвящено повести «Марфа Посадница»: «Только поэту, и то не

¹ Полевой Н. А. Святочные рассказы... С. 189.

² Карамзин Н. М. Марфа Посадница, или Покорение Новгорода... С. 144.

³ Там же. С. 140.

⁴ Рылев К. Ф. Сочинения. Л., 1987. С. 158.

⁵ См.: Полевой Н. А. История русского народа: В 3 т. Т. 1. М.: Вече, 1997. С. 30-31.

понимающему величия исторической истины, можно вообразить себе Марфу какой-то юною республиканкою. Она была просто богатая, умная купчиха и защищала именно свое богатство от хищений Москвы»¹. Посему, не обеляя Иоанна, историк обрушивается на Борецких...

В ряду подобных полемик с Карамзиным показательно и творчество Д. Л. Мордовцева. В 1880-х годах он создает целый ряд романов и повестей, посвященных русскому средневековью. Вслед за повестью «Мамаево побоище», вышедшей к юбилею Куликовской битвы в 1880 году, появился роман «Господин Великий Новгород» (1882). На первый взгляд, сюжет о покорении Новгорода является идеальной иллюстрацией к авторской теории о борьбе центробежных и центростремительных сил в русской истории. Этой книге предшествовала глава «Марфа-Посадница» в пятитомнике «Русские исторические женщины», являющаяся популярным изложением идей Н. И. Костомарова о роли «северных народоправств» в истории России². На первый план у Мордовцева выступает «честолюбие женщины»³, стремящейся к власти и ставящей под угрозу весь привычный уклад жизни. Великий князь, с точки зрения беллетриста, предоставляет мятежному Новгороду ряд шансов, но амбиции Борецких губят все. Пятью годами позже Мордовцев решит тему совершенно иначе.

Правды нет на стороне Марфы Борецкой — но, может быть, правда на стороне Москвы и князя Ивана Васильевича⁴? В самом деле, хитрость и жестокость государя Мордовцев не преувеличивает (в отличие от И. И. Лажечникова). Нет, Иоанн в романе — просто «сухой и чуждый всякой поэзии» человек (146). Великий князь не чужд состраданию, благочестив и способен «дивиться» красотам

¹ Там же. Т. 3. С. 628.

² Наиболее полно эти идеи выражены в монографии Костомарова «Севернорусские народоправства» (1863).

³ *Мордовцев Д. Л.* Собрание сочинений: В 14 т. М.: Терра, 1996. Т. 10. С. 48.

⁴ В «низовой» беллетристике так и получалось. См., напр., далее о романе Н. Э. Гейнце «Первый русский самодержец».

природы. Но «он никому сроду не показывал своей души, а тем паче сердца — есть ли оно у него. Он ничего не предпринимал сам, ничего не начинал, но подводил так, что другие начинали <...> Во всяком деле он как бы был исполнителем общего хотения <...> Только прислушиваясь к голосу “всеа Руси”, он сумел “собрать” ее воедино» (160). Холодный расчет, впрочем, не спасает князя от метафизического ужаса, испытанного у гробницы святого Варлаама. И на его стороне тоже нет «правды», нет души, нет истинной веры. И не у исторических лиц эту веру должно искать. К такому выводу писатель приходит в 1880-е гг.; соответственно, происходят значительные изменения в структуре текста.

Любопытно взглянуть на самый, казалось бы, примитивный уровень — воспроизведение текста Карамзина в исторической прозе. Что может быть проще? Взять цитату из классика, подправить, вставить... Однако именно здесь нас ожидают сюрпризы.

Рассмотрим хотя бы один пример. Статья «Взгляд на древнюю Тверь» (1840) Н. М. Коншина — не просто первая работа писателя на тему тверского средневековья; в ней в краткой форме изложены идеи будущих сочинений, а сам текст представляет собой первую попытку исторического повествования о тверской старине для столичных читателей. Статья напечатана в журнале «Маяк» в самый первый год его издания¹; это был первый, но далеко не последний текст Коншина, появившийся в журнале С. О. Бурачка. Впервые история Твери — не часть целостного исторического нарратива и не «локальное» повествование, а связное изложение местного сюжета для массового (пусть и московского) читателя.

Основу описания прошлого составляют эмоции, охватывающие автора, и предания, которые, как правило, «не принося делу пользы, ни к чему не служат». И только третьим элементом исторического нарратива оказывается собственно хроника. Коншин отталкивается от формулы

¹ Маяк. 1840. Т. 4. Отд. 4. С. 144-149. Далее цитируется по этому изданию.

Карамзина: «История народа принадлежит Царю»¹; весь событийный ряд сводится к явлениям «высшего уровня», уровня власти: «Древняя Тверь есть история нравов древних ее владетелей: повесть междоусобий, убийств, пожаров и грабежей. В 1182 году князь Всеволод Владимировский, поссорясь с Ярополком, владевшим в Торжке, выжег этот город, и заковал в железы и князя, и граждан, отослал во Владимир, а для обезопасения границ своих заложил город Тверь». Собственно, дальнейшая история Твери — бесконечный перечень смертоубийств и бедствий: «В продолжении многих лет междоусобные войны князей тверских с московскими разоряли несчастный край. История выставляет на позор имена их, вместе с татарскими именами Мамай, Тахтамыш, Эдигей и храброго Ольгерда Литовского, грабежом и убийствами опустошавших бедную нашу родину. В 1413 году Тверь выгорела; в 1417 свирепствовала в ней эпидемия, от которой погибло множество народа, а в 1422 и 23 годах был общий в России неурожай, последствием которого была великая смертность; наконец, в 1425 году был в краю этом мор». И так продолжалось до тех пор, пока «шествие державного орла» не объединило русскую землю и не принесло Твери мир. Финальный эпизод в истории древней — 1767 год, когда Екатерина прибывает в «возобновленный и украшенный» город: «2 мая, в день Преполовения, тверитяне узрели Матерь отечества, свою священнейшую благодетельницу, молящуюся вместе с ними у алтаря, и на водах Волги, освящаемых Церковью. Этим счастливым днем можно заключить историю Древней Твери, повесть о ее бедствиях и казнях».

Все ли так просто? Едва ли при подобной оценке локальной истории возникла бы необходимость вообще ее излагать, тем более весьма подробно. Попробуем рассмотреть один из наиболее информативных фрагментов. Вот как выглядит сюжет о Михаиле Тверском под пером Коншина.

¹ Из посвящения к «Истории государства Российского».

Автор начинает изложение с пафосной преамбулы, позволяющей поэтически трансформировать историческую информацию: «Здесь кстати привести резкий пример непостоянства судеб человеческих. В то время как юный властелин полумира, государь, владевший вооруженными миллионами бесстрашных, гроза и Европы, и Азии, великий хан узбек, окруженный знаменитыми вассалами и послами разных народов, тешился в Орде своей, при устье Дона; любима сестра его, первая дева пышного Востока, взлелеянная в роскоши и неге, умирает пленницею в Твери, безвестном, лесном углу незадолго пред тем подавленной им России!» Дальнейшее изложение, разумеется, будет подчинено этой возвышенной антитезе величия и падения, опять-таки соответствующей не исторической науке 1840-х, а поэзии 1820-х. История Михаила Тверского под пером Коншина превращается в перечень романтических штампов: «Георгий, по семейственной вражде к дяде своему, князю Михаилу Тверскому, напал на области его, не объявив войны. Мужественный Михаил, прозванный от современников *отечестволюбимцем*, герой, о котором говорят летописцы, что был телом велик зело и зором страшен, не убоялся вероломного недруга. Благословленный епископом и народом, он встретил полки Георгиевы в 40 верстах от Твери; закипела битва кровавая; князь Тверской искал победы или смерти; шлем и латы его были истреляны и обсечены; он вторглся в ряды неприятелей, гневный и беспощадный. Тверитяне дрались как львы; Георгий сбит с поля и скрылся, но судьба битвы разлучила его с юной супругой: она досталась в плен победителю. Испуганная окружавшими ее ужасами смети, полумертвая, она привезена в Тверь и на руках благочестивого Михаила, убежденная им к принятию святой веры, скончалась христианкою, под именем *Агафии* (по-гречески любовь).

<...> последствия этой смерти были пагубны: по известиям Георгия, Михаила обвинили в отравлении принцессы ядом; он вызван был к хану, предан суду и убит бесчеловечным образом в 1319 году». Многие формулы заимствованы Коншиным из «Истории государства Российского» (т.

4, гл. 7), однако автор проделывает следующую нехитрую операцию — он исключает из описания все подробности и детали, которые могут показаться читателям мелкими либо сомнительными, и сохраняет возвышенный тон. Тем самым создается уникальная ситуация — перед нами как бы научный текст, но возможность его научного обсуждения полностью исключена. К статье Коншина применимы те же самые характеристики, которые давал А. И. Кирпичников «Графу Обоянскому»: «Здесь нет ни женщин, ни мужчин, а *девы*, мудрые и великодушные *мужжи*, юные *герои и героини*. Историческая часть бледна, а романтическая скучна до крайности...»¹ Коншин, может быть, «усвоил слог Карамзина»², однако его представление о локальной истории предельно условно.

И все-таки для читателя рубежа 1830-1840-х годов этот текст достаточно информативен. Исторический сюжет становится и простым, и понятным. Есть герои и есть злодеи, есть разрушители и есть собиратели Отечества. Вся история становится примером такого собирания. Логично, что ей дается моралистическая интерпретация. Коншин сумел в небольшом по объему тексте сосредоточить максимум информации: здесь и Малюта Скуратов, и цены на овес, и мятеж против татар, и первая присылка казенной водки. Для того, чтобы объединить разнородный материал, необходима цельная идея — то, чего не хватает многим куда более подробным и точным историческим повествованиям. Коншин предлагает модель включения местного средневековья в общую историческую конструкцию, подменяя историю своего рода очерком. Получается забавно; но — работает... Сама идея наивна и в чем-то нелепа, но нам известны куда более удивительные трансформации исторических фактов в пространстве научных работ. Элементы разных жанров (элегия, предание, хро-

¹ Кирпичников А. И. Очерки по истории русской литературы. Т. II. С. 110.

² Там же. С. 115. Заметим, что «усвоение» не означает буквального копирования — так, вместо «отечестволюбца» появляется «отечестволюбимец».

ника) обеспечивают некоторую универсальность, о которой можно рассуждать без всяких скидок на эпоху. Коншин задал тон дальнейшим обсуждениям тверского средневековья.

В дальнейшем, впрочем, чаще всего мы наблюдаем упрощение текста «Истории...» Карамзина применительно к потребностям аудитории «подвальных» романов — краткие фрагменты пересказа чередуются с весьма вольными изобретениями романистов¹.

Таким образом, разные типы использования карамзинского текста в массовой исторической беллетристике позволяют создать описание эволюции «приспособлений» «Истории государства Российского» к потребностям аудитории. Свободные толкования (от изменения отдельных словоформ до пересказа фрагментов текста) предполагают полемику и с изложением фактов, и с идеологической концепцией, постепенно текст Карамзина пересказывается для все более невзыскательной публики, при этом авторы (как в романах и повестях, так и в очерках и статьях) взгляды историка изменяют в соответствии с ожиданиями своей аудитории. В конце века в романах-фельетонах возвращение к Карамзину совершается в наиболее примитивных формах (буквальное воспроизведение объемных фрагментов текста). Однако сама потребность в этом источнике свидетельствует о непреходящей для авторов XIX столетия актуальности текста.

¹ См. раздел о Н.Э. Гейнце в заключительной главе данной книги.

Латынь в прозе А.Ф. Писемского

Использование древних языков в русской литературе XIX столетия (от отдельных упоминаний до обширных цитат) до сих пор не становилось предметом обстоятельного анализа, хотя появилось немало работ, посвященных отдельным «крылатым словам» и «наследию античной классики»¹. Для характеристики трансформаций языковых элементов следует всесторонне проанализировать и распространенность знаний о языке, и степень их актуализации, и формы интерпретации древних языков в новой литературе.

В начале XIX века латинский текст (а латинские цитаты, как увидим, оказываются наиболее распространенными — присутствие греческого и древнееврейского в исторических текстах минимально) служит своего рода сопроводительным материалом, классические формулы становятся комментариями к тем или иным поступкам героев (что особенно ярко проявилось в текстах Загоскина и Н. А. Полевого). При этом автор мог, не зная языка, переписывать подходящие по смыслу фразы, не заботясь о грамматической точности — ему важно само по себе наличие параллельного текста. Включение «классических» цитат в тексты разных жанров показывает, насколько различны формы освоения античного текста. В жанре фрагмента мы, как правило, наблюдаем стремление воплотить в звуках древнего языка основную идею высказывания, в повестях — отдельные употребления соответствующих лексем играют роль авторских характеристик и т.д.

В романах латинские фразы возникают в разных контекстах, и потому возникает соблазн классифицировать их употребление и дать системное описание языковых «древностей» в «современном» тексте. Подобная работа на материале произведений Ф. М. Достоевского проделана С. А.

¹ См., напр.: Русская судьба крылатых слов / Ред. В.Е. Багно. СПб.: Наука, 2010.

Васильевой¹. Однако в данном случае мне хотелось бы обратиться к творчеству автора, включенного в «литературный канон» и все же сравнительно редко привлекающего внимание исследователей.

Предметом рассмотрения станут исключительно романы А. Ф. Писемского, представляющие собой варианты традиционно понимаемой жанровой модели². В этих произведениях латинские фразы встречаются сравнительно редко, но все случаи их использования сравнительно легко описать и классифицировать.

О популярных романах XIX века Ю. Н. Варзонин писал так: «...тенденция «не перегружать» интеллектуальными усилиями свою возможную читательскую аудиторию относится всё же к той эпохе, когда знакомство с античной литературой, историей, древними языками не было редкостью, поскольку составляло сердцевину гимназического образования. И хотя авторы литературных произведений сознательно используют античный текстовый материал, каждый раз ставя вполне определённую (при всём многообразии) цель, вряд ли оправданно видеть в таких художественных приёмах высокую степень орнаментальности. Наличие большого количества читателей, легко усматривающих и значения со смыслами, и авторские стратегии, неизбежно требует приемлемой корректности (оправданности и умеренности) в обращении с древними языками»³.

Может показаться, что тезис в полной мере применим к произведениям Писемского. Чаще всего в его книгах латинские фразы становятся маркерами, выявляющими те или иные социальные, системные смыслы. Цитаты или

¹ Васильева С. А. Латинские слова и выражения в произведениях Ф.М. Достоевского // *Древние языки в русской литературе XIX века*. Тверь: ТвГУ, 2015. С. 91-107.

² О проблеме «национального типа» русского романа см.: *Андреева В.Г.* О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века. Кострома: КГУ, 2016, а также в следующем разделе данной книги.

³ *Варзонин Ю. Н.* Предисловие // *Древние языки в русской литературе XIX века*. С. 7.

отдельные слова позволяют определить принадлежность персонажа к той или иной группе, зафиксировать его статус. Подобные приемы социальной характеристики стереотипны и не требуют, как правило, использования сколько-нибудь усложненных конструкций, хотя контексты иногда оказываются весьма интересными.

Например, в романе «В водовороте» Михайло Борисович, стараясь произвести впечатление «делового человека», использует среди различных бюрократических конструкций и латинскую фразу:

«— Вы, может быть, знаете, — отнесся уже прямо к нему Михайло Борисович, — что одно известное лицо желает продать свой дом в казну.

Барон наклоном головы своей изъяснил, что он знает это.

— А этот господин, — продолжал Михайло Борисович, мотнув головой на дверь и явно разумея под именем господина ушедшего генерала, — желает получить известное место, и между ними произошло, вероятно, такого рода *facio ut facias*: “вы-де схлопочите мне место, а я у вас куплю за это дом в мое ведомство”... А? — заключил Михайло Борисович, устремляя на барона смеющийся взгляд, а тот при этом сейчас же потупился, как будто бы ему даже совместно было слушать подобные вещи»¹.

Буквальный перевод «я делаю, чтобы ты делал» — не дает полного представления о смысле фразы, не откомментированной издателями Писемского. Это одна из ключевых формул римского права, которая применялась при заключении «безымянных контрактов» (*contractus innominati*). Речь в данном случае о договоре, по которому происходил обмен одной вещи на другую. Контракт считался заключенным с момента передачи хотя бы одного из обмениваемых предметов. Только исполнивший обязательство имел право на иск о встречном исполнении. Позднее, за пределами юридической практики, формула

¹ Писемский А. Ф. Собрание сочинений. М., ГИХЛ, 1959. Т. 6. С. 9. Далее произведения Писемского цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

приобрела расширительный смысл — «ты мне, я тебе». Герой Писемского пытается соединить изначальное толкование (подчеркивающее юридическую грамотность говорящего) и бытовое (речь, по существу, о банальной взятке) — и в итоге использование латинской фразы обеспечивает иронический эффект.

Позднее ситуация повторяется, когда барон желает приобрести статус поверенного — и демонстрирует притязания на этот статус, опять-таки с ироническим эффектом:

«— Я сам имею совершенно обеспеченное состояние и желаю вашими делами заняться *ad libitum*, — проговорил он.

Состояния у барона собственно никакого не было, кроме двух-трех тысяч, которые он скопил от огромных денежных наград, ежегодно ему выхлопываемых Михайлом Борисовичем.

— Но как же это так?.. — произнесла Анна Юрьевна, конфузясь в свою очередь.

— Я вас буду настоятельно просить об этом! — сказал барон решительно» (6, с. 173).

Перевод «в угоду», данный в собрании сочинений, кажется не вполне корректным, более уместно традиционное «по усмотрению».

В том же романе в рассуждениях о нигилизме используется латинская формула, подчеркивающая социально-политическую ориентацию персонажей:

«...говорят, между молодыми людьми какие-то нигилисты есть, и у нас в медицине все нигилисты, все отвергли; один только, изволите видеть, лапис и опиум признали! Все в природе сотворено не на потребу человека, а ко вреду ему, и один только лапис и опиум исцеляют и врачуют его от всех болезней!

— Не от всех болезней, — возразил на это сердито князь, — а *genius morborum* нашего времени таков, что эти средства, по преимуществу, помогают.

— Какой это *genius morborum* такой, желал бы я знать?.. Какой это он?.. — вспыхнул уже Елпидифор Мартыныч. — Господи помилуй! — продолжал он, разводя руками. — Всегда были лихорадки, чахотки, параличи, -

— всегда они и будут!.. — Новое нам надобно было что-нибудь выдумать — вот что-с! <...> А я, извините меня, за грех всегда считал это делать. Я никогда не скажу больному, что у него; должен это знать я, а не он: он в этом случае человек темный, его только можно напугать тем. Родных, конечно, предуведомлю, когда кто труден, чтобы успели распорядиться о духовной и причастить заблаговременно!..» (6, с. 29).

Рассуждения о «духе болезней» связаны не только с медициной того времени вообще, но и с конкретным медиком, очень популярным и имевшим большое влияние в студенческой среде. В воспоминаниях И.М. Сеченова есть следующий характерный фрагмент: «Директором хирургической клиники был Федор Иванович Иноземцев, самый симпатичный и самый талантливый из профессоров медицинского факультета <...> На его клинических лекциях мы впервые услышали, что в известные эпохи всегда господствует определенный *genius morborum*, составляющий основную черту всех вообще заболеваний. Так, во времена Брусса господствовал, по его словам, воспалительный тип, а в настоящее время наблюдается преимущественно плохое питание тела с катарами слизистых путей, следовательно страдает у всех вообще людей заведующая питанием узловатая система <...> Хотя мысль о влиянии симпатического нерва на питание тела и была в ту пору, когда Ф. И. возводил перед нами страдание узловатой системы в *genius morborum*, скорее расшатана, чем доказана физиологическими исследованиями, но, как хирургу и старому практику, ему было извинительно не знать этого; следовательно, составленная им теория была не хуже других медицинских теорий и во всяком случае свидетельствовала в Ф. И. мыслящего врача, задающего серьезные вопросы»¹. Ф. И. Иноземцев (1802-1869) пользовался огромной известностью (именно он провел первую хирургическую операцию под эфирным наркозом), а его теории о лечении молоком вызывали споры в обще-

¹ Автобиографические записки И. М. Сеченова. СПб., 1904. С. 61-62.

стве. Таким образом, «медицинский» термин позволяет прояснить один из источников идеологических дискуссий, которые ведут персонажи романа Писемского.

В других случаях характеристики, связанные с латинскими цитатами, не столь серьезны. Священник, употребляющий латинскую фразу в романе «Взбаламученное море», демонстрирует не столько ученость, сколько слабое понимание смысла слов:

«— А что, отец Петр все еще при церкви? — проговорил он наконец с улыбкой.

Видимо, сделанный им вопрос был несколько щекотливого свойства.

— Все еще тут, — отвечал отец Николай.

— И все по-прежнему неудовольствия идут?

— Все так же и то же, *idem per idem!*¹

На самом деле фраза «то же самое через то же самое» обозначает логическую ошибку, состоящую в том, что в определение или в доказательство незаметным образом вводится определяемое понятие или доказываемое положение. А неточное употребление выражения распространилось в XIX веке в разночинной среде.

И уж совсем иронические характеристики связаны с употреблением общеизвестных формул, как в романе «Масонь»: «Gnadige Frau несколько мгновений, видимо, колебалась, но потом, как бы сообразив *pro* и *contra*, сказала Сусанне:

— Вот видите, прелесть моя, то, что я вам уже рассказывала и буду дальше еще говорить, мы можем сообщать только лицам, желающим поступить в масонство и которые у нас называются ищущими; для прочих же всех людей это должно быть тайной глубокой (8, с. 232).

Или другой пример сниженной оценки:

«Молодой ученый снова продолжал:

— Гомер сказал, что все вещи имеют два названия: одно на языке богов, а другое на языке людей. Первое выражает смысл положительного, конкретного понятия, а

¹ Писемский А. Ф. Полное собрание сочинений: В 24 т. СПб.; М., 1895. Т. 9. С. 54.

другое есть язык чувств, представлений, мысли, заключенной в конечные категории. Религия может существовать без философии, но философия не может быть без религии. Философия, по необходимости, по существу своему, включает в себе религию. Еще схоластик Ансельм сказал: *negligentia mihi videtur, si postquam confirmati simus in fide, non studemus, quod credimus intelligere*.

Эту латинскую цитату молодой ученый явно произнес для произведения внешнего эффекта, так как оной никто из слушателей не понял, за исключением Егора Егорыча, который на это воскликнул:

— Нельзя этого *intelligere*, нельзя, а если и можно, так вот чем!.. Сердцем нашим!.. — И Егор Егорыч при этом постучал себе пальцем в грудь. — А не этим! — прибавил он, постучав уже пальцем в лоб» (8, с. 456-457).

Точный перевод фразы таков: «На мой взгляд, это — небрежность, если мы, утвердившись в вере, не стараемся понять того, во что мы верим». Но смысл рассуждений Ансельма Кентерберийского несколько сложнее, нежели толкование самонадеянного юноши: «...последовательность поиска истины должна быть следующей: веровать в тайну веры, прежде чем судить о ней разумом; затем пытаться понять, во что веруешь. Не ставить на первое место веру, как это делают диалектики, — самонадеянно; не обращаться затем к разуму, что запрещают их противники, — нерадиво. Необходимо избегать того и другого изъяна»¹. Так что оба спорщика в равной мере правы и неправы, как и в следующей дискуссии в романе «Масонь»:

«— Ведь это пантеизм, чистейший пантеизм, — полувосклищал Марфин, — а я не хочу быть пантеистической пешкой!.. Я чувствую и сознаю бога, сознаю также и себя отдельно!

— Вы потому и сознаете себя отдельно, что ваш ум может обращаться на самого себя и себя познавать! — возражал молодой гегелианец.

¹ Жильсон Э. Философия в Средние века. М., 1994. С. 182.

— Что мне в этом обращении ума на себя!.. А остальное все прекрасно и поэтому должно быть *status quo*?.. На этом, помяните мое слово, и подпибует вашего Гегеля» (8, с. 463)

Вторая функция латинских фраз — выражение эмоций в бытовом общении; в отдельных сценах романов Писемского одни и те же слова повторяются в сходных ситуациях; достаточно напомнить классические эпизоды из романа «Тысяча душ»:

«Когда Настенька вышла совсем одетая, он воскликнул:

— Фу ты, какая королева! *bene!.. optime!..* <хорошо!.. прекрасно!.. (лат.)> Ну-ка, поверни головку... хорошо... право, хорошо... Мать-командирша, ведь Настенька у нас прехорошенькая!» (3, с. 21)

Или другой пример из того же романа:

«Палагея Евграфовна постоянно обнаруживала сильное поползновение разбить в нем всюду огородные плантации. “Вон лес-то растет, а моркови негде сеять”, — брюзжала она, хотя очень хорошо знала, что морковь было бы где сеять, если б она не пустила две лишние гряды под капусту; но Петр Михайлыч, отчасти по собственному желанию, отчасти по настоянию Настеньки, оставался тверд и оставлял большую часть сада в том виде, в каком он был, возражая экономке:

— Не все, мать, хлопотать о полезном; позаботимся и о приятном. В жизни надо мешать *utile cum dulce* <полезное с приятным>» (3, с. 52).

Пожалуй, к бытовому общению следует отнести и встречающееся в романе «Люди сороковых годов» слово «пекуния». Из бурсацкого жаргона это обозначение денег (*resuniae* — деньги) переходит в состав бытовой лексики самых разных персонажей, и его прекрасно понимают не только бывшие бурсаки.

Но такое использование латинских слов, позаимствованных из практики обучения, позволяет поставить еще одну очень важную проблему — латинские и греческие фразы не только используются для уточнения статуса персонажей, но и выражают оценку образования и воспи-

тания. Когда в «Людах сороковых годов» заходит речь о «гуманном, человеческом воспитании», разговор почти сразу переходит на преподавание древних языков. Позволю себе длинную цитату, поскольку она характерна не только для Писемского, но и для всего русского «идеологического» романа:

«Александра Григорьевна взглянула на Павла. С одной стороны, ей понравилась речь его, потому что она услышала в ней несколько витиеватых слов, а с другой — она ей показалась по тону, по крайней мере, несколько дерзкою от мальчика таких лет.

— Homo priusquam civis, — произнес настоятель, покачивая ногой.

— Homo superior cive! — подхватил Павел.

— Sic! — подтвердил отец Иоаким.

Разговор этот латинский решительно возмутил Александру Григорьевну. Он ей почему-то показался окончательно дерзостью со стороны мальчика-гимназиста.

— Я не знаю, для чего этой латыни учат? — начала она почти презрительным тоном. — Язык бесполезный, грубый, мертвый!

— Как же бесполезный?.. — протянул отец Иоаким. — Язык древних философов, ораторов, поэтов, язык ныне медицины, — разъяснял он ей.

— Но, святой отец! — воскликнула Александра Григорьевна. — Положим, он нужен какому-нибудь ученому и вам, как духовной особе, но зачем же он вот этому молодому человеку?.. — И Александра Григорьевна показала на правоведа. — И моему сыну, и сыну полковника?

— Как зачем юристу латинский язык? — вмешался опять в разговор Павел, и по-прежнему довольно бойко.

— Да, зачем? — повторила, в свою очередь, резко Александра Григорьевна.

— Потому что все лучшие сочинения юридические написаны на латинском языке, — отвечал Павел, немного покраснев.

Он и сам хорошенько не знал, какие это именно были сочинения.

— У нас кодакс Юстиниана читают только на латинском, — сказал очень определительно правовед.

— Кодекс Юстиниана! — подхватил Павел.

Александра Григорьевна пожала только плечами. Разговаривать далее с мальчиком она считала неприличным и неприятным для себя, но полковник, разумеется, ничего этого не замечал» (4, с. 120-121).

В очередной раз можно дополнить комментарий к роману. Принцип «человек выше гражданина» напрямую связан с практикой преподавания медицинских наук: «Будучи классиком, Пирогов положил в основу своих служебных отношений классическое: *homo superior cive*, другими словами, старался более влиять как человек, нежели как попечитель. Применяя это начало по отношению к учителям, он с успехом проводил его и в своих отношениях с гимназистами, которые платили ему юношеской, восторженной любовью»¹. Латынь, возможно, не нужна для понимания ценности человека — но для постижения принципа необходима, потому без древних языков образование оказывается ущербным. В то же время формула «*homo priusquam civis*», которую комментаторы романа перевели — «человек прежде всего гражданин», — буквально должна значить «человек перед гражданином», то есть является вариантом классического утверждения, а не антитезой ему.

Ограниченность образования, в котором нет представления об общих принципах, заложенных в классической древности, подчеркивается неоднократно:

«— Ну, батюшка, — обратился он как-то резко к Неведомову, ударяя того по плечу, — я сегодня кончил Огюста Конта и могу сказать, что все, что по части философии знало до него человечество, оно должно выкинуть из головы, как совершенно ненужную дрянь.

— Уж будто и совсем выкинуть из головы? — спросил Неведомов несколько насмешливо.

¹ Малис Ю. Г. Н. И. Пирогов, его жизнь и научно-общественная деятельность. СПб., 1893. С. 137.

— Выкинуть-с! — повторил Салов резким тоном, — потому что Кант прямо говорит: “Мы знаем одни только явления, но и в них не знаем — каким способом они возникли, а можем только изучать их постоянные отношения к другим явлениям, и эти отношения и называются законами, но сущность же каждого предмета и первичная его причина всегда были и будут для нашего разума — *terra incognita*”.

— Кант почти то же самое говорит, — возразил, как бы в некотором недоумении, Неведомов». (4, с. 173)

Если образование избавить от «ненужной дряни», то оно сведется к зубрежке, а результатом станет появление новых недорослей:

«— Вы из арифметики сколько прошли? — обратился к нему, наконец, Плавин, заметно принимая на себя роль большого.

— Первую и вторую часть.

— А из грамматики?

— Синтаксис и разбор.

— А из латинского и географии?

— Из латинского — этимологию, а из географии — всеобщую...

— Их, вероятно, во второй, а может быть, и в третий класс примут, — сказал Плавин полковнику.

— Хорошо, как бы в третий; все годом меньше, подешевле воспитание выйдет» (4, с. 49).

При подобных утверждениях взрослых остается полагаться только на интуицию молодых учеников — и здесь латынь оценивается как настоящее спасение для людей, искренне стремящихся к знаниям:

«Как ни велика была тоска Павла, особенно на первых порах после отъезда Имплевых, однако он сейчас же стал думать, как бы подготовиться в университет. Более всего он боялся за латинский язык. Из прочих предметов можно было взять памятью, соображением, а тут нужна была усидчивая работа. Чтобы поправить как-нибудь себя в этом отношении, он решил перейти жить к учителю латинского языка Семену Яковлевичу Крестовникову и брать у него уроки.... Павел находил, что это все превос-

ходно, и принялся вместе с тем заниматься латинским языком до неистовства: страницы по четыре он обыкновенно переводил из Цицерона и откалывал их Семену Яковлевичу, так что тот едва успевал повторять ему: “Так, да, да!”» (4, с. 103).

И мы приходим к четвертой, также очень важной для Писемского функции латинских цитат. Они содержат морально-этическую систему оценок, позволяющую героям ориентироваться в мире идеологических конфликтов. Наиболее ярко эта функция древних языков проявляется в последней книге Писемского, «Масонь»¹. Латинские формулы занимают ключевое место в масонском ритуале, это подчеркивается уже в начальной сцене книги:

«И при этом они пожали друг другу руки и не так, как обыкновенно пожимаются руки между мужчинами, а как-то очень уж отделив большой палец от других пальцев, причем хозяин чуть-чуть произнес: “А... Е...”, на что Марфин слегка как бы шикнул: “Ши!”. На указательных пальцах у того и у другого тоже были довольно оригинальные и совершенно одинакие чугунные перстни, на печатках которых была вырезана Адамова голова с лежащими под ней берцовыми костями и надписью наверху: “Sic eris”» (8, с. 7)

Девиз «таким будешь» связан с последующими обращениями к масонской символике:

«Передний угол комнаты занимала большая божница, завершавшаяся вверху полукуполом, в котором был нарисован в багрянице благословляющий бог с тремя лицами, но с единым лбом и с еврейскою надписью: “Иегова”. Под ним висели иконы, или, точнее сказать, картины религиозного содержания: Христос в терновом венке, несущий крест с подписью: “nostra salus” (наше спасение); Иоанн Креститель с агнцем и подписью: “delet peccata” (вземляй

¹ О специфике этой «исторической» книги написано уже немало. См., напр.: *Синякова Л. Н.* Образ человека в романе А. Ф. Писемского «Масонь»: философия духа и жизненная прагматика // *Сибирский филологический журнал*. 2007. № 3. С. 24-33.

грехи мира) и Магдалина в пустыне с подписью: “poenitentia” (покаяние). По боковым стенкам божницы представлялись чисто какие-то символы: на правой из них столб, а около него якорь с пояснением: “spe et fortitudine” (надеждою и твердостью); а на левой — святая чаша с обо-значением: “redemptio mundi” (искупление мира) <...> Далее на стене, противоположной алькову, над огромной рабочей конторкой, заваленной прихода-расходными кни-гами, счетами, мешочками с образцами семян ржи, ячме-ня, овса, планами на земли, фасадами на постройки, ви-сел отлично гравированный портрет как бы рыцаря в ша-почке и в мантии, из-под которой виднелись стальные ла-ты, а внизу под портретом подпись: “Eques a victoria” <“Всадник-победитель”>, под которою, вероятно, рукою уж самого хозяина было прибавлено: “Фердинанд герцог Брауншвейг-Люнебургский, великий мастер всех соеди-ненных лож”» (8, с. 10-11).

Разумеется, эта символика во многом фальшива, и на-громаждение девизов скрывает внутреннюю пустоту: «...вся эта святыня как будто бы навеяна была из-чужа, из католицизма, а между тем Крапчик только по-русски и умел говорить, никаких иностранных книг не читал и даже за границей никогда не бывал».

Однако для «истинных» масонов, проповедующих доб-родетель и равенство, латинские фразы действительно становятся знаками, утверждающими итоговое торжество справедливости:

«Марфин, между тем, будучи весь охвачен и ослеплен сияющей, как всегда ему это казалось, красотой Людми-лы, продолжал свое:

— Ваше сердце так еще чисто, как *tabula rasa*, и вы можете писать на нем вашей волей все, что захотите!.. У каждого человека три предмета, достойные любви: бог, ближний и он сам! Для бога он должен иметь сердце бла-гоговеинное; для ближнего — сердце нежной матери; для самого себя — сердце строгого судьи!» (8, 33)

Недаром масонское имя Егора Егоровича — твердая скала, *firma rupes* (8, с. 36).

Конечно, «масоны» терпят поражение — и идеал добродетели оказывается недостижимым. Но при сохранении моральных принципов и должном образовании совершенствование возможно — и для раскрытия этой идеи использует Писемский и латинские фразы, которые, как мне хотелось показать, в некоторых случаях пока не истолкованы должным образом.

Рассуждая об интерпретации древних языков в «новых» текстах, Ю. Н. Варзонин отметил: «В течение прошлого столетия постепенно формировался некий культурный «разрыв» между художественной словесностью периода русской классической литературы и словесностью современности, по крайней мере, в отношении её связи с европейской античностью и языковой представленности такой связи в тексте. Подобный «разрыв» неизбежно становится препятствием для современного читателя, которое требует специальных приёмов дидактического характера, призванных устранять соответствующие затруднения»¹.

Комментарий к латинским фразам по необходимости становится «дидактическим приемом», поэтому он должен содержать не только перевод и указание на источник, но и объяснение идеологического контекста, позволяющего понять особенности функционирования и восприятия классических языковых формул в русской прозе, которая со временем также приобретает статус классической. Русский роман становится «учебником жизни», а древние языки оказываются важной составной частью такого «учебника».

¹ Древние языки в русской литературе XIX века. С. 5.

Державин в исторической прозе Д. Л. Мордовцева

Сочинения популярного в конце XIX— начале XX вв. исторического романиста Д. Л. Мордовцева подчеркнута литературны. Для характеристики осмысления документального материала в этих произведениях автором этих строк предложен термин «квазиисторический роман»¹ Однако особый интерес приобретает трансформация исторических событий на основе литературных аллюзий в тех случаях, когда одним из главных действующих лиц становится литератор². В этих случаях отсылки к художественному творчеству героя мотивируют развитие сюжета беллетристического произведения.

Это ярко проявилось в произведениях Д. Л. Мордовцева, посвященных жизни Г. Р. Державина. Естественно, популярные рассказы и повести основаны в первую очередь на тексте «Записок» Державина, изданных П. И. Бартеневым (соответствующие ссылки присутствуют и в текстах сочинений Мордовцева). Но трансформации первоисточника как минимум любопытны с точки зрения репрезентации литературной биографии в популярном тексте. Так, рассказ (по объему, скорее повесть) «Поиграли с огнем» имеет подзаголовок «Историческая быль из жизни Державина». Период активной служебной деятельности поэта-царедворца и его столкновения с Т. И. Туголминым (генерал-губернатором Олонецкой и Архангельской губерний в 1784—1789 годах) — только повод к изображению нескольких анекдотических сцен. Основной сюжет связан с таким анекдотом: чиновники приводят медведя в присутственное место и платятся за это. «В то время чиновникам шутить не полагалось. Тузы могли шутить...»³.

¹ Сорочан А. Ю. Квазиисторический роман в русской литературе второй половины XIX века. Д. Л. Мордовцев. Тверь: Изд-во М.Ю. Батасовой, 2007. С. 207-212.

² Сорочан А. Ю. Грибоедов — герой Д. Л. Мордовцева // А. С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Вып. 9. Смоленск, 2008. С. 195–202.

³ Мордовцев Д. Л. Полное собрание исторических романов, повестей и рассказов: В 36 т. Пг.: П. Сойкин, <1914>. Т. 12. С. 123.

В «Записках» Державина эпизод с медвежонком описан очень подробно. «Вздорное» дело приводит ко вздорным толкам: «Вот, милостивцы, смотрите, что наш умница-стихотворец делает, медведей — председателями»¹. Державин оказывается более радикальным, чем его биограф-романист; в «Записках» даны прямые и резкие характеристики чиновников, которых Мордовцев избегает. Гораздо большее внимание привлекают анекдотические ситуации.

Объектом одной из шуток «тузов» становится сам Державин, посланный «открывать» город в незаселенную местность. Эти события подробно изложены и в «Записках» поэта, и в публикациях «Русского архива»; оттуда Мордовцев и черпает материал. Для автора «Записок» все анекдотические ситуации — лишь повод для рассуждений о Судьбе: «Но Божий Промысел, против злых намерений человека, делает, что Ему угодно»². Впрочем, философские рассуждения Державина в беллетристическом тексте не воспроизводятся. Поэт оказывается куда интереснее чиновника. Ведь при обращении к поэтической биографии беллетрист может реализовать потенциал литературных текстов протагониста.

Державин чаще всего у Мордовцева именуется «певцом Фелиц» — это перифрастическое описание дается в полном соответствии с традицией, которая подкрепляется цитатами из текстов, посвященных тем или иным героям-придворным. Но когда поэт покидает город и оказывается лицом к лицу со стихией, застигнутый бурей на море — он тут же превращается в «певца “Бога”, забывшего обо всех Фелицах в мире» (12, с. 95). Все путешествие поэта сопровождается цитатами из оды «Бог», как бы подтверждающими истинность переживаний. Другие поэтические аллюзии возникают тотчас же. После бури Державин вынужден ночевать — на стоге сена: «...на западной окраине неба ровным слабым светом мигали звезды, точно чьи-то далекие глаза» (12, с. 107). И проекция образов новейшей

Далее это издание цитируется с указанием тома и страницы в тексте.

¹ Державин Г. Р. Записки // Сочинения Державина. Т. 6. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1871. С. 570.

² Там же. С. 572.

поэзии (в данном случае А. А. Фета) на сотню лет в прошлое уже не кажется беллетристу чем-то неуместным. Ведь неприглядный внешне поэт и не слишком умелый администратор оказывается куда выше «тузов», разыгрывающих жестокие шутки, лишь иногда завершающиеся благополучно.

Имперский дискурс значим для «Записок» Державина. В рассказах, связанных с его именем, он реконструируется посредством иной линии литературных аллюзий. С предшествующей, державинской линией ее объединяет Фелица. Но к державинскому именованию Екатерины добавляется другое, уже не литературное, а историческое. Вольтеровское обращение к Екатерине «Семирамида Севера» повторяется в рассказах «Любовь спасла» и «Он идет!». Удельный вес исторических аналогий возрастает в пространстве империи. И Туттолмин из «медведя» превращается в «Александра Македонского в куриной клетке» (12, с. 109). Особое место занимают литературные сочинения самой Екатерины, служащие и предметом бесед, и неизменными аксессуарами при развитии сюжета. Вряд ли эти аксессуары необходимы с точки зрения сюжета или исторической достоверности (скажем, диалоги с камердинером Захаром о литературе), но для Мордовцева они составляют важную часть повествования, поскольку представляют императрицу как участницу литературного процесса и — еще важнее — как человека, видящего мир сквозь призму прочитанных и написанных книг. Скажем, история о спасении юноши от рекрутской повинности в рассказе «Он идет!» только для Екатерины и де Линя представляется частичным повторением античной трагедии. Только они двое именуют персонажей Орестом и Ифигенией, а Мордовцев присоединяется к этим героям, опять-таки вынося в название главы явную отсылку к классике — «У Ифигении в Тавриде». А на столе у Екатерины находятся ее собственные художественные произведения — ода «Весталке», комедия «Обманщик» и «Феодул с детьми». Упоминания об этих текстах заставляют читателей вспомнить об их создательнице и погрузиться таким образом в эпицентр эпохи. И происходит это всегда с помощью Книги.

В произведениях, персонажем которых становится А. С. Пушкин, также «присутствуют» предшественники; это важно с точки зрения исторической реконструкции литературного процесса. Все эпизоды с участием классика связаны с цитатами из литературных текстов. На склоне Машука он появляется так: «Внизу, на том месте, где ныне беседка, называвшаяся прежде “Эоловой арфой”, сидел на камне какой-то мужчина в красной рубахе и поярковой шляпе и что-то писал у себя на коленях» (13, с. 117). «Молодой человек лет двадцати», разумеется, оказывается Пушкиным, который тут же читает Раевскому свой эпилог к «Руслану и Людмиле» («Ищу напрасно впечатлений...») и сетует на отсутствие былых восторгов и вдохновений. А потом вспоминает о счастливых днях в Царском Селе: «Державин был уж очень стар. Он был в мундире и плисовых сапогах»¹. Мордовцев почти дословно воспроизводит текст биографической заметки Пушкина. И дальше число совпадений множится — Пушкин говорит своими фразами, но фразами написанными. Концентрация литературных образов вокруг Пушкина необычайно велика.

С точки зрения использования державинских текстов для осмысления XVIII столетия исключительно характерна повесть Мордовцева «Авантюристы». Ее композиция в высшей степени типична для исторических повестей того времени: динамичная завязка, затем описание предыстории героев, далее — чередование документальных и событийных глав; эпилог представляет собой яркую экзотическую картину: смерть Зановича и фон Вольфа. Но о судьбе авантюриста постоянно докладывают Екатерине; так что история фон Вольфа прерывается обширными цитатами из «Дневника» Храповицкого; в «екатерининских» главах действуют хорошо знакомые читателям Мордовцева персонажи: «Лёвушка» Нарышкин, камердинер Захар. И в них постоянно фигурирует Державин — основной литературный «голос эпохи». Мы можем заметить, как чередуются отсылки к античной литературе (к любимой автором «Ифигении», к «Одиссее») с цитатами из русской классики. За главами, где Екатерина обсуждает судьбу Дер-

¹ Мордовцев Д. Л. Собрание сочинений: В 14 т. М.: Терра, 1996. Т. 13. С. 118.

жавина — поэта и чиновника, цитируя «Благодарность Фелице» и «Послание Решемыслу», следуют главы о фон Вольфе, действие которых разворачивается «на месте, где были развалины храма, в котором жрицей была Ифигения»¹. Далее действие переносится в московскую тюрьму, где Вульф перед допросом читает произведения Державина: «Песенку» («Цари! Вы светом обладайте...») и оду «Мещерскому». Это чередование нарушается лишь в главах, имеющих косвенное отношение к Вольфу, посвященных судьбе его любовницы и «ходатая по делам» Красовского. В финальной главе предсказуемо появляется рассуждение о «Путешествии из Петербурга в Москву»: императрица рассуждает о своей несправедливости к Радищеву и к героине повести: «Да, тяжело одному быть судьей миллионов»². Этой фразы в записках Храповицкого, естественно, нет: Мордовцеву важно свести воедино «литературную» и «авантюрную» линии повести. Искатели приключений лишь случайно упоминаются в исторических «анекдотах», их роль, как правило, неблагоприятна и ничуть не замечательна. Увлечательность их судеб ограничивается внешней сменой картин. Фортуна переменчива и, как правило, неблагоприятна к людям, подобным фон Вольфу. Сочинения классиков — в первую очередь Державина — куда важнее для истории России, чем те «метеоры», единственным «произведением» которых оказываются причудливая история жизни.

Таким образом, все три группы «державинских» текстов (произведения, связанные с биографией, творчеством и характеристикой эпохи) подтверждают вывод об использовании классических произведений для создания беллетристических жанровых формул; биография писателя реконструируется на основании им написанного и превращается в условную «историческую быль».

¹ Мордовцев Д. Л. Собрание сочинений: В 14 т. М.: Терра, 1996. Т. 6. С. 477.

² Там же. С. 542.

Проект Фурмана: конструирование биографии для детского чтения

В исторической беллетристике для детей биографические произведения занимают особое место. Это касается не только количества, но и — в гораздо большей мере — качества. Биографическая литература для детей неоднократно привлекала внимание исследователей. В последние десятилетия установилось мнение, что «канон занимательного жизнеописания», восходящий к донанучным представлениям о связи жизни и творчества¹, сформирован биографиями писателей, созданными в 1890-х годах В. П. Авенариусом. Как будто в этом утверждении нет преувеличения: биографии Авенариуса вошли в круг детского чтения и сформировали то условное представление о жизни великих, которое перекочевало в литературу XX века. Более того — до Авенариуса циклизации в биографиях для детей как будто не было (в сборники под редакцией С. Н. Глинки² входили не только биографические сочинения). Однако на самом деле такого рода биографические проекты конструировались и раньше — и одному из них посвящено настоящее выступление. Схема жизнеописания для детей создается до Авенариуса — и оказывается очень продуктивной.

Ответственным за ее создание стал Петр Романович Фурман (1809 — 1856). Фурман с середины 40-х годов сотрудничал в «Сыне Отечества», «Иллюстрации», «Санкт-Петербургских Ведомостях», «Репертуаре и Пантеоне» Педагогического, «Литературной Газете», где помещены исторические романы, повести, фельетоны. С начала 50-х годов стал редактором и издателем «Сына Отечества», сменив К. П. Масальского, деятельным помощником которого оставался в 1840-х. Правда, журнал вскоре закрылся; в последние годы жизни Фурман редактировал «Ведомости

¹ Чудакова М.О. В.П. Авенариус // Русские писатели. 1800-1917. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 17.

² Русские исторические и нравоучительные повести. М., 1810.

Санкт-Петербургской Городской Полиции». Ему принадлежит целый ряд исторических романов, но особую популярность Фурману принесли книги для юношества: «Друг детей. Записки Петра Ивановича» (1843); «Детские комедии, повести и были» (1844); «Альманах для детей» (1847). Среди них выделяется серия биографий, о которой и пойдет речь далее. Сначала мы рассмотрим развитие проекта и его историческое значение, а потом я попытаюсь ответить на вопрос: что же, собственно говоря, создал Фурман и в чем привлекательность его как бы биографий, популярных более 50 лет...

Проект серии был задуман самим автором, который в 1846-49 гг. издал за свой счет 10 биографических книг на сюжеты из русской истории. Выбор героев и эпох весьма интересен: «Саардамский плотник»; «Александр Данилович Меншиков», «Потемкин-Таврический», «Суворов-Рымникский», «Яков Долгоруков», «Ближний боярин Артемон Матвеев», «Наталья Долгорукова», «Петр Жданов, московский купец», «Михаил Васильевич Ломоносов», рассказы и повести. Как легко заметить, тексты внутри серии расположены достаточно прихотливо. В основном книги посвящены лицам и событиям XVIII века; при этом, в нарушение традиции, героями повестей становятся не монаршие особы, а люди иных сословий. Место единственного текста, посвященного императору (повесть «Саардамский плотник» — о Петре I), остается дискуссионным. Традиционно считается, что «Плотник» написан и издан последним, в 1849 году. Но существуют экземпляры книги, датированные 1847 годом... В целом, выбирая характерных персонажей из разных эпох, Фурман стремился сделать как будто доступными юным читателям их биографии. Но так ли это? К единству замысла серии нам предстоит еще вернуться.

Фурман относился к своему начинанию как к рыночному проекту; первым из таких проектов стал сборник «Детские комедии и повести», два выпуска которого вышли в 1843 и 1844 годах. К выходу новой серии, видимо, учтя прошлые ошибки, Фурман приурочил рекламную кампанию. Рецензии в газетах и журналах появлялись и

при первых изданиях, и при переизданиях. Вот, к примеру, текст из «Сына Отечества»: «Не беремся судить о достоинстве этой книги, но вместе с тем не можем не радоваться, что уже два издания, напечатанные оба в значительном числе экземпляров, удостоились благосклонного внимания родителей. Что до третьего издания, то оно вполне изящно...»¹ Излишне говорить, что автором его был сам Фурман — в журнале он отвечал за критику.

Позднее, после ликвидации дел «Сына Отечества», серия была забыта — пока в 1880-х годах на нее не обратил внимания Н. Г. Мартынов. В 1886-1887 годах повести были перепечатаны под общим заглавием «Историческая библиотека». Стараниями Мартынова книги попадают в указатель Министерства народного просвещения для средних учебных заведений и — что еще важнее — в каталог книг, одобренных для употребления в низших училищах. Отдел ученого комитета Министерства народного просвещения постановил одобрить книги Фурмана для ученических библиотек низших и средних учебных заведений мужских и женских². Одобрены они были одновременно с другими книгами, принадлежность которых к золотому фонду биографической литературы неоспорима — речь идет о произведениях С. Т. Аксакова.

В указателе Х. Д. Алчевской «Что читать народу?» появляется следующий отзыв об «Исторической библиотеке»: «Заглавия названных выше повестей Фурмана ничего не говорят теперешним детям и юношеству <...> Но сколько хороших воспоминаний из далекого детства соединено с этими повестями у людей уже немолодых <...> при просмотре тотчас замечается, что они наследие доброго старого времени, когда книги какого бы то ни было содержания непременно должны были заключать нравоучительные страницы. Относясь к повестям Фурмана с требованиями нашего времени, и теперь, по сравнению их с большей ча-

¹ Сын Отечества. 1851. № 1. Критика и библиография. С. 42.

² Журнал министерства народного просвещения. Отношения от 19 ноября 1886 № 16491, 27 июня 1889 3 11128, 27 ноября 1890 и 15 октября 1901 № 17507.

стью исторических повестей, фабрикуемых для детского и семейного чтения, придется за ними оставить их прежнее почетное место». Далее следует вывод: «Книги желательны в народной библиотеке»¹. Конечно, чистейшим совпадением надо считать тот факт, что Мартынов как раз перед публикацией этого отзыва издает несколько детских сборников под редакцией Алчевской. В последующих изданиях «Что читать народу?» добавляются отзывы об отдельных повестях серии. Повесть «Наталя Борисовна Долгорукова» оценивается выше, чем поздние произведения на ту же тему — скажем, книга Т. Толычевой (Е. В. Новосильцевой) «Наталя Борисовна Долгорукова и березовские ссыльные» (М., 1874). В критике появляются и другие комплиментарные отзывы². Мартынов переиздает «библиотеку» ежегодно, ее рекомендуют для подарков учащимся и нижним чинам. В каждом издании повести сопровождаются интересно составленными объемными рекламами... Каждое издание выходит в нескольких версиях — без переплета, в переплете, в папке... Только с появлением книг Авенариуса мартыновская «фабрика» дает сбои. И Фурман пропадает из круга подросткового чтения.

Сама по себе история коммерческой биографической серии весьма любопытна. Но не менее любопытен и первоисточник.

Тексты Фурмана могут показаться наивными и даже безграмотными. В них есть масса погрешностей против хорошего вкуса. Вот, скажем, выясняют отношения герои в «Артемоне Матвееве»: «— Тятка, домой хочу, — проворчал Ванюха, но отец сильным толчком в затылок зажал ему рот»³. Или «педагогическое» отступление из той же повести, демонстрирующее все особенности стиля Фурмана: «Друзья мои, нет любви выше и святее той, ко-

¹ Алчевская Х.Д. Что читать народу? Т. 2. СПб., 1889. С. 685-686.

² Толль Ф. Наша детская литература. Опыт библиографии отечественной детской литературы. СПб., 1862. С. 151-153.

³ Фурман П. Р. Ближний боярин Артамон Матвеев. СПб., 1848. С. 21.

тору родители питают к своим детям. Любовь эта основана на совершенно бескорыстном чувстве, и счастливы те родители, которым дети платят признательностью за любовь! <...> Доказательства же <любви> не требуют больших усилий с вашей стороны. Исполняйте только то, что от каждого из вас требуют; исполняйте это по мере сил ваших и родители будут счастливы»¹.

Место этих произведений в системе жанров исторической прозы оставалось неясным и самому автору. Названия и даже жанры произведений в разных изданиях варьировались (мне попался курьезный экземпляр «Александра Меньшикова», где на обложке значится «роман», в оглавлении «повесть», а в содержании «рассказ»).

Какими же свойствами исторических биографий можно объяснить их значительную востребованность? Думается, ответ следует искать в сочинениях литературного наставника Фурмана, К. П. Масальского, который еще в романе «Стрельцы» предложил модель исторического повествования, адаптированную Фурманом к детскому чтению. Следует отметить, что в детское и народное чтение перешли с 1850-х годов и сочинения Масальского. Вспомним зачитанный том «Стрельцов» в комнате Фенички в «Отцах и детях» или совсем недавние переиздания романов и повестей Масальского в серии «История России в рассказах для детей» (издательство «Современник»).

Человек у Масальского — представитель «малых социальных групп». Несколько незыблемых принципов характеристики этих групп в рамках авторской концепции приобретали значение единственного содержания истории. Масальский с самых первых произведений тяготел к «драматическому способу изложения» в прозе, стремясь показать «добродетели и пороки не из рассказа, а из слов и поступков»². Эта мысль заявлена в прологе «Стрельцов»; это же преобладание слов и поступков обнаруживается у Фурмана. Но смысл истории, скрытый за сюжетными хит-

¹ Там же. С. 28-29.

² *Масальский К.П.* Стрельцы; Русский Икар; Черный ящик. М.: Пресса, 1994. С. 35.

росплетениями, очень прост. «Нравственная цель» «Стрельцов» — «представить в верной картине ужасы мятежей и безначалия, вредные последствия насильственных переворотов в государстве, правосудие Провидения, не оставляющего без наказания виновников возмущений, и достойные примеры преданности церкви, престолу и Отечеству»¹.

Программа действий, намеченная в «Стрельцах», реализуется положительными героями всех исторических романов Масальского и Фурмана — здесь можно цитировать того и другого, не обнаруживая ни малейших отличий: «Трудно обмануть того, кто Бога помнит, царя почитает и ближнего любит, как следует христианину»²; «Я служу не лицу, а государю и Отечеству <...> обязан наперед все узнать основательно, размыслить и потом действовать согласно с долгом моим к престолу и отечеству»³. Как видим, в качестве неизменной основы действий положительных героев выступают общие гражданские добродетели (свойственные не конкретной национальности, а всем полезным членам общества), отрицательные же герои своевольно нарушают эти добродетели. Положительные герои — герои, которые стремятся всеми силами сохранить раз и навсегда установленные с начала истории положение вещей и законы. Стремление к статусу лишено четкой национальной направленности, оно является исходным, важнейшим для романиста качеством. Против этого благодетельного для государства во все времена status quo выступают отрицательные персонажи. Сунбулов в «Стрельцах» начинает бунт с того, что дерзает толковать устоявшийся порядок престолонаследия: «Беззаконно обойти старшего царевича!»⁴; этот сюжет без изменений и даже с сохранением отдельных фрагментов текста Масальского воспроизведен в самой обширной повести

¹ Там же. С. 37.

² Там же. С. 45.

³ *Масальский К.П.* Регентство Бирона // Русская историческая повесть первой половины XIX века. М.: Правда, 1989. С. 402.

⁴ *Масальский К.П.* Стрельцы... С. 52.

Фурмана — о боярине Матвееве. Дерзнув отступить от статуса в чем-то одном, «злодеи» неизменно приходят и к отрицанию всех прочих его составляющих: «Жизнь царя тесно соединена с благом Отечества и с неприкосновенности церкви православной, которую угрожает поколебать Аввакумовская ересь, заразившая большую часть стрельцов»¹. Бирон, к примеру, тоже нарушает *status quo*: иностранец не мог быть регентом в чуждом ему государстве.

В таких условиях герои романов Масальского и Фурмана начинают вести борьбу за *status quo*: возвращение на круги своя — вот основа исторических коллизий, составляющих основу большинства сочинений романистов. Самим носителям *status quo* чужды подобные «анархические побуждения»: «Я не верю, чтобы вы сами захотели покрыть себя вечным позором и восстать против вашего законного царя; верно, подучили вас злые и коварные люди»². Усилия «героев статуса» в конце концов увенчиваются успехом. Несомненно, неприкосновенность царской власти и установленного порядка престолонаследия — основное положение в «историческом» *status quo* Масальского.

Для Масальского важно было определить некую точку наиболее полного воплощения общественного статуса, такой образцовый период, когда принципы, обозначенные выше, сделались всеобщими, и максимальная полнота их воплощения стала целью всех жителей государства. В качестве точки отсчета Масальский избрал время царствования Петра Великого: «Стрельцы только останавливали государя на каждом шагу в его великих предприятиях»³. С их уничтожением исчезают внутренние преграды к воплощению идеала социальной статистики. И у Фурмана петровская эпоха оказывается отправной точкой всех построений — ссылки на Петра присутствуют во всех без исключения повестях, даже в тех, где император собственной персоной не появляется.

¹ Там же. С. 80.

² Там же. С. 100.

³ Там же. С. 338.

В сущности, вся послепетровская эпоха рассматривается как некое неподвижное единство, к которому применяются одни и те же критерии. И это привело в конце концов Масальского к отказу от исторического изображения действительности. Трактовкой *status quo* как основы исторических и характерологических построений и воспользовался П. Р. Фурман, избежав ошибок предшественника. Он пишет для детей — и включает в ряд констатирующих идеологем несколько значительных дополнений.

В его повестях герой не выходит за пределы своей социальной группы, поскольку стремится сохранять положение вещей. У каждого есть свое место в социальной структуре, обозначенное в заглавии: «царский министр», «ближний боярин», «русский купец», «царская невеста». Это место герою надлежит знать, как надлежит ему исполнять все, что нужно для блага государства. Пока дела идут по традиционной схеме — все хорошо. Если статус кво нарушается, оценка героя становится двойственной.

Петровская эпоха — время, когда сильная воля государя формирует то положение вещей, которому надлежит остаться неизменным. Однако при установлении порядка возможны и некоторые потрясения. К таковым относится судьба Меншикова. У Фурмана он выступает героем, спасителем царя, верным другом, но — честолюбцем, взяточником, казнокрадом. Как объяснить несоблюдение героем нормативов социального поведения? Почему человек, облеченный доверием царя и занимающий в государственной структуре строго определенное место, совершает поступки, нарушающие статус кво. Сначала на этот вопрос отвечает император: «Неужели я ошибся в тебе? Неужели моя любовь не облагородила твоего подлого, рабского сердца? Неужели князь Меншиков остался тем же мужем <...> Встань, я возвысил тебя до звания Друга Царя, а ты сам своими поступками унился»¹.

Но эта интерпретация явно оказывается недостаточной. Стремясь подчеркнуть неизменность социальной

¹ Фурман П.Р. Александр Данилович Меншиков. СПб.: Изд. Н. Г. Мартынова, 1906. С. 95.

структуры, автор предлагает иное, более развернутое объяснение: «Причину низкого корыстолюбия следует отнести к тому низкому состоянию, в котором он родился и вырос не потому, милые дети, чтоб у человека низкого происхождения не могли быть добрые качества»¹. Далее Фурман излагает две причины, одна из которых имеет отношение к сложившемуся порядку, а вторая — к средствам его достижения. «...проведя первые годы своей жизни в бедности, почти в нищете, он понял цену деньгам и невольно пристрастился к ним»². Другая же причина — недостаток «полезных нравственных наставлений», отсутствие положительных примеров. Такие примеры Фурман и стремится дать, чтобы отвратить юных читателей от пороков и утвердить их в понимании положительных сторон сложившегося порядка. Именно это двойственная задача (педагогическая и политическая) приводит к некоторой противоречивости стандартного облика героев в повестях «Исторической библиотеки».

Композиция всех повестей Фурмана одинакова: подробный беллетризованный рассказ о детстве с полуфантастическими вставками, далее сухой документальный отчет о деяниях, затем лирическое описание отдельных эпизодов из жизни (смерть героя, как правило, описана более чем скупой). Осознание статуса в детстве продолжается действиями, подтверждающими статус, и дополняется отдельными героическими (или, наоборот, негероическими) поступками, иллюстрирующими центральную мысль автора. Начальные эпизоды смело изобретаются, из дальнейшей, документированной жизни героев излагаются лишь те сцены, которые вписываются в статичную модель существования человека исторического.

В схему социального устройства включаются специфические элементы биографической схемы, имеющие воспитательное значение. Индивидуальные свойства становятся у героев общими: образованность (т.е. начитанность) понимается как основа педагогического идеала. Все герои

¹ Там же. С. 123-124.

² Там же. С. 135.

эту образованность демонстрируют весьма примитивно, зато показательно в первых же главах повестей. Впрочем, о функциях детского чтения в исторической прозе уже немало написано¹.

Тема пьянства в «Исторической библиотеке» никак не связана с предполагаемой аудиторией; более того, в книгах для семейного чтения натуралистические изображения употребления спиртных напитков явно не приветствовались в 1840-х годах. А у Фурмана то пьяный Ломоносов в кустах лежит, то стрельцы опохмеляются, то — о ужас! — сам царь Петр принимает горячительные напитки. Объяснение оказывается довольно простым — П. Р. Фурман был долгие годы ближайшим сотрудником К. П. Масальского и одним из основных авторов «Сына отечества». А основной причиной коммерческого краха издания была, как давно известно, приверженность Масальского к алкоголю. Свои ли впечатления отражал Фурман в текстах, вразумлял ли редактора — это уже не так важно. Главное, что все немногочисленные «взрослые» темы в исторической библиотеке имеют биографическое основание, а «детские» нравоучения связаны с воспринятой Фурманом программой социального статуса. Тем самым условное описание исторических коллизий сталкивается с современными наблюдениями и порождает весьма сложный и не всегда удачный в итоге биографический текст.

Проект Фурмана интересен с коммерческой точки зрения — но есть ли смысл обращаться к нему историку литературы? Или перед нами еще одна форма исполнения социального заказа по воспитанию «идеальных граждан»? Фурман выстроил целую серию портретов таких граждан, ухитрившись не повториться ни разу и создав для каждого из героев свою нишу. Конструкция исключительно продуктивна — и Авенариус воспользовался только первой ее частью в создании своих популярных повестей. Более того — аналогичный проект был предпринят с совершенно

¹ См., напр.: *Сорочан А.Ю.* Читающий ребенок в исторической прозе XIX века // *Мир детства и литература.* Тверь: Марина, 2008. С. 16-22.

иных социальных позиций. Я имею в виду десяти томное собрание биографических повестей о революции и гражданской войне, подготовленное С. А. Ауслендером (издание не было завершено). Схема, может быть, варьируется, но обращение с историческим материалом совершенно не изменилось. Думается, при анализе биографической литературы следует чаще обращаться к первым опытам, которые помогут прояснить не только генезис, но и закономерности дальнейшего развития биографии как жанра. Фурман создавал не описание жизни, а описание статуса. Он подменил развитие сюжета развитием схемы — и подмены долгое время никто не замечал. Очарование биографического мифа во все времена было значительно — оно оказывалось сильнее реальности...

Лермонтов для детей и Лермонтов для взрослых

Биография пишущего человека предполагает следование определенным конвенциям. И воспроизведение жизни писателя требует от биографа сочетания «жизни» и «творчества». В текстах о людях, жизни которых связаны с текстами, это подчас переплетается весьма причудливо. На рубеже XX-XXI веков в западном литературоведении неоднократно рассматривалась проблема «литературной биографии», которую я хотел бы рассмотреть на очевидном и в то же время сложном примере Лермонтова.

Согласно одной из концепций, двойственность всякой литературной биографии объяснима разными характеристиками действий биографа; я имею в виду преследование (*pursuit*) и наваждение (*haunting*), о которых писал Ричард Холмс. Первое — поиск следов в прошлом, «движение по стопам героя», второе — «оживление» биографии, когда фантазия биографа становится реальностью для него¹. Второй вариант связан с подразделением «документальной» и «эстетической» биографий; здесь, по мнению Майкла Бентона, приобретает особое значение фигура читателя — адресата биографического текста, на первый план для читателя может выходить либо «польза», либо «идеи»². Майкл Бентон предложил и термин, отражающий своеобразие биографий, в которых реальность уступает место мифу — «биомифография». В книге Бентона в качестве образцов текстов такого типа рассматриваются сочинения о сестрах Бронте.

Преодоление «неполноты» биографий, стремление охватить всю жизнь, мифологизировав отдельные детали, неоднократно отмечалось западными исследователями³.

¹ *Holmes R. Inventing the Truth // The Art of Literary Biography.* Oxford: Clarendon Press, 1995. P. 27.

² *Benton M. Literary Biography: An Introduction.* Oxford, 2009. P. 36-38.

³ *Denzin N.K. Interpretive Biography (Qualitative Research Methods, Vol. 17).* London: Sage Publications, 1989. P. 25.

Соединение «мифа» и «мученичества» в биографии писателя подробно анализировал все тот же Майкл Бентон¹.

И, кажется, все написанное о Лермонтове — а написано немало — может служить подтверждением теоретических выкладок. Жил недолго. написал довольно много — и жизнь изображается либо как последовательность текстов, либо как последовательность фактов. При этом гармония двух рядов недостижима. Это понимают герои произведений: «Только бедокурит и куралесит, куралесит и бедокурит! не знаю, когда он свои серьезные стихи сочиняет...»² Но это понимают и читатели, например, Горький: «Пьеса показалась мне слишком «бытовой». Лермонтов, засорен, запылен в ней, и явление «Демона» недостаточно освещает его...»³. Судьба поэта — сочинительство, судьба человека — в зависимости от точки зрения — либо случай, либо избранничество. Здесь можно было бы остановиться, если ограничиться только моделью построения биографии Лермонтова в прозе. Но если мы задумаемся, что стоит за этой моделью.

В одной из статей я предпринял подобный опыт, опираясь на биографию А. С. Пушкина⁴. Может быть, словосочетание «пушкинский миф» не вполне точно отражает существо дела, но для характеристики ситуации, когда Пушкин оказывается в центре всех так или иначе связанных с его именем событий, когда фиктивная история литературы подменяет историю России, когда формулой заменяется художественное осмысление — для характеристики такой литературной ситуации должен быть найден термин. Применительно к Пушкину это верно, в случае с Лермонтовым...

Впрочем, обратимся к первоисточнику всех «мещанских романов» о Лермонтове и первому художественному

¹ Benton M. Literary Biography: An Introduction. Oxford, 2009. P. 59-60.

² Сергеев-Ценский С.Н. Мишель Лермонтов. М., 1933. С. 256.

³ Лермонтовская энциклопедия. М., 1999. С. 715.

⁴ Сорочан А.Ю. Об истоках «пушкинского мифа» в русской исторической беллетристике XIX века // Пушкин и мировая культура. СПб.; Арзамас: АГПИ, 2008. С. 178–186.

воплощению биографии поэта — «Письмам и запискам Оммер де Гелль», сочиненным, как известно, П. П. Вяземским. Я не буду воспроизводить историю мистификации и ее использование советской прозой 20-30-х годов (критика морального упадка режима легко сочеталась с прославлением лермонтовского вольнолюбия). Предлагаю иное — рассмотреть, как организованы упоминания о Лермонтове в тексте Вяземского: «Окончив преспокойно партию, когда люди стали приближаться к павильону, Лермонтов вдруг вскрикнул: “Они нас захватят! Ай, ай, ваш муж! Скройтесь живо под биллиардом!” и, выпрыгнув в окно, в виду собравшихся людей, сел на лошадь и ускакал из лесу. На меня нашел столбняк; я ровно ничего не понимала. Мне и в ум не приходило, что это была импровизированная сцена из водевиля»¹. Кажется, этот балаган лишь немногим уступает незабываемому фарсу П. А. Павленко «13-я повесть о Лермонтове», где поручику то предлагают поразвлечься с чеченской девочкой, то излагают суждения об отношениях с дамами, к примеру, так: «Близость новых ласк, вскрывающих очарование двухлетнего флирта, сделала ее <Адель> нервной от страсти самкой»². Однако у Вяземского ирония не скрывается, а наоборот — подчеркивается. Второй план очевиден не только в действиях Лермонтова, «сцена из водевиля» — это еще и импровизация автора. А другие оценки поэта столь же двойственны: «...Тэтбу, пожалуй, в самом деле отправится на своей яхте в погоню за Лермонтовым. Вот комедия. Мне жаль Лермонтова. Он дурно кончит. Он не для России рожден. Его предок вышел из свободной Англии со своей дружиной при деде Петра Великого. А Лермонтов великий поэт»³. Естественно, сопрягая двух великих — царя и поэта — автор подчеркивает исключительный статус героя биографии. Но замечают ли эту ироничную игру читатели? Конечно, нет. Героизм Лермонтова и его поведение, якобы

¹ *Вяземский П. П.* Письма и записки Оммер де Гелль. М., 1990. С. 228.

² *Павленко П. А.* 13-я повесть о Лермонтове. М., 1932. С. 29.

³ *Вяземский П. П.* Письма и записки Оммер де Гелль. С. 211.

описываемое французской, остаются внешне в рамках той же русской экзотики, с которой связано и изображение Пушкина в этой мистификации: «Пушкин, хотя и либерал, первый подавал пример: он сек до смерти всех ямщиков, не говорю уже о других»¹.

Упрощенное представление о великом поэте призвано оттенить вульгарное представление о человеке — но заданная Вяземским модель была слишком сложна и требовала слишком значительных литературных познаний. В дальнейшем «взрослая» составляющая (биография человека) и «детская» (творчество поэта) разводятся биографами, чему свидетельство — практически все тексты о Лермонтове, предназначенные для самообразования грамотных читателей. В высшей степени показательно предисловие Н. А. Котляревского к книге «Михаил Лермонтов, его жизнь и произведения»: «История жизни Лермонтова в настоящее время восстановлена, насколько это допускали дошедшие до нас скудные сведения. нельзя сказать, что это жизнеописание во всех своих очертаниях представляет большой интерес. Поэт умер очень рано, и в книге жизни успел перелистать лишь несколько страниц, да и то довольно однообразных. Но он в себе самом носил целый мир чувств, идей и видений»². И рассматривались более понятные и возвышенные идеи и видения, раз уж за их воплощением в биографии поэта наблюдать никак не получалось.

А возвращение к биографии требовало отказа от «творчества»; любопытна попытка С. Н. Сергеева-Ценского в финале романа восстановить единство; реакция на смерть поэта передается в образах его лирики:

«— Быть не может! — шепчет Васильчиков. — Быть не может! — повторяет он громче.

— А-ах, боже мой! — закрывает лицо руками Столыпин.

¹ Там же. С. 199.

² *Котляревский Н.* Михаил Лермонтов, его жизнь и произведения. Спб., 1909. С. 2.

Отбрасывая пистолет в сторону, бросается на колени перед телом поэта Мартынов с криком:

— Миша!.. Ми-ша!.. Ми-и-ша!. Прости меня!

Молния и страшный удар грома. Вдруг все бегут от тела в ужасе.

Хлещет дождь... Быстро темнеет...

В стороне тонко, визгливо ржет чья-то лошадь¹.

Кажется, никто не отмечал предельной литературности этого финала. Перед нами не просто биомифография, но миф о мифе, упрощенное представление о творчестве и представление о жизни сливаются — получается искусственно и нелепо.

В орнаментальной прозе контраст усиливается, разделяя «творчество» и «жизнь», биографы отказываются от «преследования», а «наваждение» приобретает несколько утрированные формы. Самый яркий пример «Штосс в жизнь» Б. А. Пильняка, где уже в заглавии четко обозначено преобладание литературной коллизии: «Михаил Юрьевич, — сказал Мещерский, — конечно, это ваше новое творение. Вы второй раз возвращаетесь к теме карточного выигрыша женщины. Первый раз это было в тонах реализма, именно в «Казначейше». Прошу вас, продолжайте рассказ ваш. Старик мистичен, — тем не менее он играл только на деньги...»². В самой повести сюжеты «Штосса» и «Фаталиста» в полной мере определяют всю событийную канву. Никакой биографии писателя вне им написанного — не существует, а разные исходные тексты обеспечивают биографу простор для орнаментальных конструкций; бульварные сюжеты в этих конструкциях оказываются продолжением литературных коллизий, как в нижеследующем парафразе «Черной шали»: «Он крикнул, как смею я волочиться за его женой. У нее в руке был кинжал, она была прекрасна. Я понял, что кинжал этот приготовлен для груди грузина. Он схватил меня за плечи, чтобы столкнуть в Куру, но у меня наготове был сти-

¹ *Сергеев-Ценский С.Н.* Мишель Лермонтов. М., 1933. С. 302.

² *Пильняк Б.* Штосс в жизнь // Пильняк Б. Повесть непогашенной луны. М., 1990. С. 270.

лет — и грузин пал в Куру замертво. Я обернулся, чтобы поцеловать грузинку. Ее кинжал занесся над моим сердцем. Я не успел ее поцеловать — она последовала в Куру за мужем... Она была прекрасна!»¹.

В известном романе К. А. Большакова «Царь и поручик» избирается «биографическая», а не «творческая» основа, «наваждение» уступает место «преследованию». Тексты Лермонтова цитируются обильно, но они оказываются лишь иллюстративным материалом, поводом к суждениям о поэте — даже сочувственные реплики звучат как выдержка из протокола: «...молодые люди, очевидно, ещё не знают, что случилось с автором этих дополнительных стихов, с тем самым Лермонтовым, которого, как помнится, вы у меня как-то на лестнице встретили. Стихи эти будут у меня сегодня же вечером, и в самом верном списке, так что поедемте потом ко мне, я их дам вам списать. Только видите ли, стихи эти как-то уже попали не в добрый час на глаза государю, и над Лермонтовым не хуже, чем над Дантесом, наряжено следствие»². Разумеется, описание гибели Лермонтова не «литературно», а «политически» грамотно; важны не лирические интонации, а то, что в этот день «по французскому календарю должно быть девятое термидора» — день, когда был обезглавлен Робеспьер³.

Не буду останавливаться на «лермонтовской» прозе середины XX столетия. Во-первых, о ней написано уже немало⁴. Во-вторых, при всем разнообразии текстов мы обнаруживаем резкое преобладание «биографического» или «творческого». Биомифография Лермонтова долгое время не предполагала гармоничного сочетания элементов.

Эти же линии продолжаются и в современной биографической прозе — но я избавлю читателей от подробного

¹ Там же. С. 291.

² *Большаков К.* Царь и поручик // Николай I. М., 1995. С. 459.

³ Там же. С. 460.

⁴ Напр.: *Радецкая М.М.* Повести о Лермонтове 1973 г. и некоторые проблемы развития советской историко-биографической прозы // Вопросы специфики жанров художественной литературы. Минск, 1974

изложения сочинений «Лермонтов и его женщины» и «Тайны творчества Лермонтова». Укажу лишь на то, что самая известная художественная биография Лермонтова последних лет во многом возвращает нас к началу — к мистификации Вяземского. Я говорю о книге Е. В. Хаецкой — точнее, о первой редакции этой книги, вышедшей в 2006 году под заглавием «Мишель» (текст 2011 года значительно переработан для включения в серию «Великие исторические персоны» и представляет меньший интерес).

Хаецкая прямолинейными методами пытается восстановить единство «лермонтовского» сюжета. Нечто подобное она проделывала с классическими сюжетами фэнтези в романе-мистификации «Меч и радуга» (1993, приписан вымышленной Мэделайн Симонс) и в серии романов и повестей о Конане-варваре, выходивших под псевдонимом Дуглас Брайан. Используя лакуны в биографиях вымышленных героев, писательница пыталась ликвидировать все противоречия и выстроить новую логическую последовательность, не выходя за рамки традиции. В случае с Лермонтовым это делается в жанре криптоисторического детектива. Можно объяснить всё: и темные места в биографии, и разный уровень поэтических текстов, и сочетание «высокого» и «низкого» в судьбе поэта. Нужно сделать лишь одно допущение. Но вот беда — именно это допущение будет напоминать латиноамериканские сериалы. И весь роман, тщательно продуманный и написанный, утрачивает убедительность из-за этой исходной предпосылки: Лермонтовых было двое, Мишель и Юрий. Тогда понятна ущербность предшествующих биомифографий — и «детских», и «взрослых»: «Однако стихи существовали как бы отдельно от поручика с какими-то его мутными маскарадными похождениями, отвратительными скандалами, вроде возмутительной «Смерти Поэта» или дуэлей, с его сомнительным послужным списком, достойным, по правде сказать, не столько армейского офицера, сколько варнака с большой дороги...»¹. Понятна фальшь всех «правдивых» рассказов о гении: «Все оказалось неправдой в Юриной

¹ Хаецкая Е. Мишель. СПб., 2006. С. 403.

жизни, от рождения его до самой гибели; и даже теперь, упокоившись под камнем с высеченным «Михаил», под образом Михаила Архангела, Юра занял место старшего брата. Вторая могила содержала в себе закопанный камень; третья же, сокрытая где-то в горах, пропала в неизвестности»¹. Понятно, почему лермонтовские тексты с такой обманчивой легкостью вписываются в повествования биографов: «Мишель растворился посреди своего любимого Кавказа, покоясь на руках нежного Ангела Смерти с чудной маленькой родинкой над бровью, и темные демонские крылья все хлопали в фиолетовых небесах где-то совсем поблизости: недостижимый для злобы и страдания, Мишель отныне и до века принадлежал одной лишь любви»².

Но тогда окажется, что для биомиографии и вовсе никакой Лермонтов не нужен — в этом отличие текста Хаецкой от текста Вяземского, отличие «наваждения» постмодернистской эпохи от наваждений, испытанных современниками Лермонтова. В одной большой цитате сосредоточено все — и интерпретация текстов, и стремление к цельности событий, и «взрослое» и «детское». Но для того, чтобы биомиография вышла убедительной — надо смотреть глазами ребенка, но пристальным взглядом взрослого. «...больше не будет Мишеля. Не будет назойливого, шумного, с его тревожащими стихами, с его манерой вмешиваться в жизнь Юрия, в его сочинения... Пусть Юрка и сочиняет дурно — но ведь не хуже любого другого поручика, в конце концов! Мишель — он нередко обкрадывал Юрия, забирал лучшие его воспоминания и укладывал их в жесткие доспехи строф. А Юрка смотрит ему в рот, едва не молится на него.

И ничего этого больше не будет. Не будет демона на кавказских вершинах, ангелов на небе полуночи, не будет странно-возвышенных чувств к совершенно заурядным женщинам, — будет только Юрий, ясный, открытый, с

¹ Там же. С. 411.

² Там же.

дерзкой улыбкой, от которой одинаково тают и барышни, и старые бретеры.

“Должно быть, так бывало в детстве, перед Рождеством, когда ждешь грандиозного подарка”, — неуместно подумалось Столыпину. Он расстался с Васильчиковым рассеянный, погруженный в невнятные, путанные думы¹.

Насколько удалось это Хаецкой — сказать трудно. Серьезных исследований, посвященных ее произведениям, практически нет. Но само возвращение цельности в высшей степени показательно. По мнению западного исследователя, «биография продолжит меняться, станет более личной, более изобретательной, экспериментальной, более гибридной и будет все дальше уходить от цельной структуры «жизни и творчества»². Возможно, это приблизит нас к единому решению двух целей, к которым ведут действия биографа — «знать» и «быть». Но *узнав* Лермонтова, захочет ли читатель *стать* им? Думаю, вопрос риторический — в том смысле, что отвечать на него придется каждому читателю лермонтовских «взрослых» и «детских» биографий, каковых мы, думается, увидим еще немало.

¹ Там же. С. 380.

² Holroyd M. Works on Paper: The Craft of Biography and Autobiography. London: Abacus, 2003. P. 30.

4

Мифологии

Миф о Ломоносове

Usitalo Steven A. Invention of Mikhail Lomonosov: A Russian National Myth. Boston: Academic Studies Press, 2013. 298 p. (Imperial Encounters in Russian History)

Название серии, в которой вышла данная книга, обманчиво: монография Азитэло посвящена не истории имперской науки, а созданию образа Ломоносова в научно-популярных текстах. Осмысление жанра научной биографии, которому на Западе посвящена масса работ, в России еще только начинается. Поэтому книга о Ломоносове, в которой рассматриваются биографические тексты конца XVIII — начала XX веков, представляет существенный интерес.

Большая часть работ, к которым обращается исследователь, довольно хорошо известна. Достаточно перечисления: письма Ломоносова, «Черты и анекдоты для биографии Ломоносова...» Я. фон Штелина, «Жизнь покойного Михаила Васильевича Ломоносова» М. И. Веревкина, «Слово о Ломоносове» А. Н. Радищева, «Воспоминание о Ломоносове» М. П. Погодина; рядом с сочинениями М. Н. Муравьева и А. С. Пушкина рассматриваются гораздо менее известные тексты В. М. Севергина и П. П. Свиньина. В последней главе подробно освещаются посвященные Ломоносову книги и статьи Б. Н. Меншуткина, появление которых связано с юбилеем 1911 года. Иногда хронология нарушается (в главе об «эпохе Пушкина» рассматриваются тексты самого начала XIX века), но эти нарушения не принципиальны.

Можно было ожидать, что работа будет посвящена основным этапам конструирования «Ломоносовского мифа», тому, как создавалась каноническая биография «великого русского ученого», «самоучки», «энциклопедиста» и «создателя первого университета». На самом деле, кажется, в задачи автора входило и нечто иное.

Исследователю очень важно показать различие российской «науки» и западной «science». Первое понятие —

гораздо шире (см. с. 13-14), потому и научная биография вбирает в себя гораздо более сложные конструкции, нежели scientific biography. «Ломоносовская индустрия», которую рассматривает Азитало (увы, лишь в первой и последней главах работы), продуктивна не только количественно: ее анализ позволяет рассуждать о феномене ученого, не доведшего своих экспериментов до конца, не оставившего учеников, не сумевшего доказать многие теоретические положения и в большинстве случаев развивавшего явно ошибочные гипотезы — но ставшего создателем «русской науки». Поэтому и важно не столько «оформление мифологии», сколько «эволюция ее значения» (с. 17). Анализ функций культурного героя основывается в данной книге на исследованиях И. Рейфман и Ю. М. Лотмана. Культурный герой — «предок современного общества» (с. 19); именно поэтому XX и XXI века мало что добавляют к ломоносовской мифологии, опирающейся на уже сложившиеся репрезентации.

Их число не слишком велико. Ломоносов стремился к статусу «натурфилософа» в тот момент, когда сам по себе статус ученого был более чем сомнителен. Поиск покровителей — одна из первоочередных задач, решаемых в автобиографических текстах, в первую очередь в письмах к Шувалову. Ломоносов опирается на престиж уже знаменитых К. Вольфа и Л. Эйлера, стремясь закрепить за собой аналогичное положение. В дальнейшем современники Ломоносова (Новиков, Штелин, Веревкин), создавая мемуарные тексты, вычленили различные аспекты натурфилософии, стремясь подчеркнуть наиболее значительные и «популярные» элементы его концепций. Позднее, в статьях Севергина, конструируется образ «профессионального ученого»; натурфилософия Ломоносова интерпретируется в биографии как целостная научная концепция, определяющая значение гения. В середине XIX века появляется новый элемент в характеристике культурного героя — он становится не просто ученым, но *первым* ученым. Отсюда один шаг до работ Меншуткина, в которых Ломоносов оказывается и первым практиком, первооткрывателем, гением научных экспериментов. Эту

идею Меншуткин повторял и в советское время, она осталась ключевой для конструирования сталинской «национальной науки».

В этой концепции слишком много общих мест, вся ее оригинальность — в специфической национальной трактовке понятия «наука»; ничего национального в ломоносовском мифе, кажется, не было бы, если бы не эта исходная особенность. Во многих случаях претензия на уникальность ничем не подтверждается, и это никак не рефлектируется. Ломоносов ищет покровителей — их точно так же искали и другие местные, и приезжие члены Академии, точно так же доказывали они ценность своего опыта и оригинальность достижений. Было бы любопытно оценить, как на эти биографические этюды реагировали читатели; то же касается и читателей работ, скажем, Погодина и Свинына; если миф оказался настолько убедителен, неплохо бы оценить, за счет чего достигалось подобное воздействие, почему в гениальность Ломоносова верила публика, слушавшая и читавшая зачастую общие «юбилейные» фразы. Мы, увы, не найдем объяснений механики мифологизации.

Зато обнаружим перечисление ключевых эпизодов Ломоносовской историографии: «таинственный юноша с Севера России; его путешествие в Москву и Марбург; борьба с обстоятельствами ради интеллектуального развития; долгие годы героического труда в Академии Наук» (с. 34). Эту биографию знаем и мы; с тех пор, как Ломоносов рассказывал о себе Шувалову, приоритеты не изменились; ключевыми остаются все те же детали. Интересно, что на начальном этапе уделялось повышенное внимание «публичной науке» — ярким экспериментам, которые могли привлечь покровителей (недаром на обложке книги — изображение визита императрицы в лабораторию Ломоносова), позднее биографы уделяют внимание теоретическим достижениям, а в начале XX века вновь заходит речь о лабораторных успехах Ломоносова (вполне понятно, что потенциал практического опыта реализован и в двух советских биографических фильмах, которые в книге характеризуются кратко и поверхностно).

Если эту смену приоритетов Азитэло достаточно убедительно описывает и объясняет, то в другом случае читателю приходится строить догадки. Например, Веревкин считает важнейшей отраслью занятий Ломоносова, определяющей его научную биографию, — физику и математику, Севергин и Радищев — металлургию, Меншуткин — химию. Как и почему меняются приоритеты, явно никак не связанные с развитием конкретных наук в определенные десятилетия? Как это помогает прояснить рефлексию литераторов по поводу научной системы ценностей и ее значимости для общества? Остановлюсь на одном примере, самом простом: Радищев наиболее обстоятельно описывает «и опасность, и пользу рудного дела» (с. 111). Сочинение Ломоносова «О слоях земных» становится ключевым, поскольку раскрывает ценность земли, с которой связаны самые практические работы. Теории Ломоносова служат прославлению деятельности простых людей — крестьян; и «Слово о Ломоносове» становится воплощением той системы ценностей, в которой деятельность крестьянина расценивается как нечто высшее. Социальный подтекст «Слова...» — не просто прославление крестьянского сына, но принципиальное для Радищева возвеличивание всей деятельности, связанной с извлечением земных богатств.

Есть и еще один вариант ответа, не столь прямолинейный. Вслед за Вольфом Ломоносов вводит в свои штудии о натурфилософии категории «противоречие» и «достаточное основание» (с. 56). Руководствуясь ими, он и строит описание своих достижений, и своей биографии. Позднейшие биографы имитируют предложенные «культурным героем» модели: деятельность Ломоносова — «противоречие» канонам, но все его достижения покоятся на «достаточном основании». В зависимости от того, какая категория оказывается наиболее актуальной для той или иной научной дисциплины, популяризаторы и выстраивают биографический нарратив. Впрочем, анализ этого предположения потребовал бы немалого объема и большего привлечения собственно научных текстов Ломоносова.

Следует принимать во внимание и саму историю жанра: «в XIX веке научные мемуары тяготели к перечислению собственно ученых достижений» (с. 65), интерес к частной жизни и биографии ученого в этом жанре проявляется несколько позднее. А вот национальные антитезы, хотя и возвращаются в научные биографии, выглядят в них все более искусственными. Это связано и с тем, что в поле зрения биографов попадают все новые факты. Особенно занятно читать, как игнорировали биографы Ломоносова следующий эпизод «русско-немецкой войны» в Академии: в 1754 в борьбе за пост профессора математики Эйлер поддержал С. К. Котельникова, а Ломоносов... Й. К. Спангенберга из Марбурга (см. с. 70-72). С этим может быть связана «двойственность» упоминаний об Эйлере в биографиях Ломоносова.

Всех интересных сюжетов, которые трансформируют создатели биографического мифа, мы в рамках рецензии перечислить не сможем: здесь и тайна происхождения Ломоносова, и судьба его пропавшего архива, и «исчезновение» семьи великого ученого. «Духовный наследник» Петра Великого в краеведческих сочинениях XX века становится самым что ни на есть настоящим царским сыном. А «самоидентификация» Ломоносова, менее интересная для авторов рубежа XVIII-XIX веков, вновь становится актуальной в пушкинскую эпоху (сходным образом утверждается статус «писателя») и в конце века (теперь обретает значение проблематичный статус «популяризатора»; о самоидентификации таких авторов, как Б. Меншуткин, можно написать особую работу). «Непочтенный» жанр научной биографии получает право на существование — пусть это и связано с «прославлением национальной гордости» (с. 203).

Исключительно обидно, что научно-популярные конструкции, которые изучает автор монографии, крайне редко связываются со специфически литературными; разные составляющие «мифа» как бы существуют совершенно независимо. Например, работа начинается с упоминания о «русских и советских школьниках, которые вынуждены были разучивать героические рассказы о детстве рыбац-

кого сына» (с. 1). Но разучиваются отнюдь не «рассказы», а стихи об «архангельском мужике, который по своей и Божьей воле стал разумен и велик». И нельзя игнорировать связь между некрасовским текстом и юбилейными сочинениями, связанными с историей Московского университета. То же касается повести П. Р. Фурмана о Ломоносове. Эта книга входила в десяти томное издание биографий выдающихся лиц для детей; книги Фурмана неоднократно переиздавались и рекомендовались «для внеклассного чтения»; тот ряд, в который попадает биография Ломоносова, позволяет осмыслить и статус науки, и в целом критерии оценки деятельности ученого в «массовом сознании», в среде «грамотных читателей». Но даже имени Фурмана в указателе книги Азитэло мы не найдем...

Это исключительно аккуратно и правильно построенная работа; не даром в ней огромное количество сносок (может быть, читать сложно, зато во многих подстрочных примечаниях мы обнаруживаем развитие интереснейших сюжетов — в первую очередь связанных с советской наукой и дальнейшим изменением статуса «первого ученого России»); увы, нельзя сказать, что данное исследование революционным образом меняет наши представления о научной биографии в России и о мифологизации образа Ломоносова — но некоторые возможности развития темы в этой книге намечены, попытка приложить западные методы исследования научной биографии к интереснейшему материалу сделана. И о степени ее удачности судить можно и нужно.

У истоков «карамзинской» мифологии

Алпатова Т. А. Проза Н. М. Карамзина: поэтика повествования. М.: МГОУ, 2012. 559 с.

Карамзинская традиция в русской прозе исследуется давно и плодотворно, от В. В. Сиповского до Ю. М. Лотмана, от Б. М. Эйхенбаума до В. Н. Топорова — мы видим огромный ряд научных исследований, посвященных новым эстетическим принципам и их воплощению. Нужна ли еще одна, столь объемная и амбициозная, работа? Ответ однозначно положительный: исследование Т. А. Алпатовой не повторяет уже существующие описания прозы Карамзина, замысел, сколько можно судить, вполне оригинален. Генезис карамзинских повествовательных принципов очень важно осмыслить с учетом понимания «художественности» в русской литературе рубежа XVIII-XIX веков. Исследование Т. А. Алпатовой как раз и посвящено воссозданию «подвижной картины мира» в творчестве Карамзина (с. 10). Последовательно рассматривая прозаические произведения 1780-1790-х годов, автор выходит за пределы сложившихся исследовательских схем; «литературный эксперимент» Карамзина начинается не с «Писем русского путешественника», однако «становление повествовательных структур» очевиднее всего прослеживается на примере этого произведения. Журнальная деятельность Карамзина, исторические повести и «Бедная Лиза», «Моя жизнь» и «Рыцарь нашего времени» — важные элементы «нарратологии Карамзина».

«Своеобразие карамзинской прозы оказывается главным образом в том, что она несет в самой себе заложенную в структурах текста «память» о процессе собственного создания» (с. 6). «Традиция эстетической рефлексии» определяет основной сюжет работы, в которой отдельные текстологические замечания растворяются в характеристике «новых способов организации жизненного материала» в литературном тексте (с. 31).

В первой главе основное внимание уделяется формированию «карамзинских» повествовательных стратегий.

Конечно, это определение не вполне удачно — Тредиаковский и Эмин вряд ли предвидели появление «Писем русского путешественника». Однако проследить генезис прозы Карамзина на русской почве — задача интересная. Три романа избраны для подробного анализа не даром. Первый русский роман — «Езда в остров любви» В. К. Тредиаковского (1730); первый русский оригинальный роман — «Непостоянная Фортуна, или Похождение Мирамонда» Ф. А. Эмина (1763); и наконец, первый русский политико-аллегорический роман — «Кадм и Гармония» М. М. Хераскова (1789) — были этапными в становлении русской прозы XVIII века. Стратегии авторов отразились в структуре книг: любовно-авантюрный развлекательный сюжет дополнялся в них иными повествовательными планами, присутствие которых, по замыслу создателей, могло бы помочь реализовать эту более высокую и значительную творческую установку. Эти реализации жанровой модели «путешествия» были восприняты Карамзиным, что подтверждается во второй, центральной главе исследования, посвященной «Письмам русского путешественника».

Этот текст, который привычно анализировать в рамках некой «системы», содержит такое изобилие «художественных «кодов», систем, определяющих специфику отображения реальности и ее возможного читательского восприятия» (с. 117), что какие-либо «законы», кроме признанных самим сочинителем, оказываются неприложимы к нему. Любопытное описание переплетающихся «путешествий» (реального, «просветительского», «метафорического») позволяет исследователю осваивать разные аспекты самовыражения автора. Постоянное обращение к особенностям читательского восприятия карамзинских текстов показывает, насколько сложно было «публике» было оценить авторскую стратегию. И характеристика «Писем...», пусть и строится в привычных рамках, в работе дается так, чтобы выявить уникальность «литературности» карамзинского текста. Идет ли речь о пространственно-временной структуре, об авторских отступлениях или о «самоописании текста» — основу составляет «диалог с ли-

тературой» (с. 335). Т. А. Алпатова пишет: «Пространственная структура жанра путешествия в принципе предполагает чередование «динамического» и «статического» кодов в воссоздании/восприятии окружающего мира» (с. 151); здесь она разделяет точку зрения В. Н. Топорова. Однако сам анализ «жанрового задания» предполагает ориентацию на литературные образцы и совмещение «статики» и «динамики» в сознании «автонаблюдателя». «Единство и многообразие мира» предстает у Карамзина в сложной последовательности чередований; на с. 160-164 эта последовательность убедительно раскрыта на примере описаний Германии. Точно так же «тайны» и «откровения» истории сменяют друг друга во вводных фрагментах — экскурсах в прошлое, а скрытая полемика и «согласие» — во фрагментах, посвященных литературе. Впрочем, из этих фрагментов подробно рассматриваются лишь «родовые» — об отношениях прозы и поэзии и о судьбах драматургии и театра. Поэтические тексты, возникающие в «Письмах...», позволяют реконструировать личности авторов. Литературные микросюжеты «интересны сочетанием противоречивых начал»; здесь весьма занимателен анализ упоминаний о Вольтере и Делиле...

«Писатель приоткрывает перед своими читателями тайные пружины, организующие движение и развитие текста, который благодаря этому словно бы получает возможность осознать себя» (с. 241) — это происходит и в «Письмах...», и в повестях, которым посвящена третья глава монографии. «Продуктивные для развития русской прозы принципы повествования, что были найдены Карамзиным еще в «Письмах русского путешественника» как плод литературного эксперимента, перейдя в художественный мир карамзинских повестей, обрели новое и очень важное качество — некую эстетическую безусловность и безыскусственность, способность «растворяться» в самоценном и самостоятельном зримом образе, что и придало, в конечном итоге, карамзинской системе подвижного, становящегося повествования характер принципиальной завершенности» (с. 387). «Внешний» сюжет не так уж важен; в текстах Карамзина он не слишком сложен; го-

раздо важнее единство авторской позиции, которое очевидно и в журналах и альманахах, издававшихся писателем. Идеальный круг читателей — «друзей моих и приятелей» — представляется собранным; поддерживается линия наметившегося живого «общения» их с издателем; установка на подобную интонацию остроумно поддерживается Карамзиным уже в «Московском журнале» благодаря стилизации свободной беседы с читателями и спонтанного, «на глазах» у них оформления нового замысла — издания «маленьких тетрадок» «Аглаи», например. В ранних бессюжетных зарисовках Карамзина («Прогулка», «Ночь», «Деревня») «психологический рисунок повествования обретает особое качество — атмосфера, в которую погружен герой, его внутреннее состояние не просто исследуются в тексте, но словно бы обретают способность сами разворачиваться в текст» (с. 418). Отметим, впрочем, что это «разворачивание» подразумевается в любом произведении, посвященном внутреннему миру человека; и здесь новаторство Карамзина сомнительно. Однако в «просторном повествовании» «Бедной Лизы» исследование более продуктивно; сюжетный материал позволяет раскрыть специфику психологической прозы: чередование описаний «извне» и «изнутри» не нарушает цельности текста, а наоборот — раскрывает «закономерности человеческой природы». Прием «обнажения повествования», который рассматривается в работе на примере «Юлии» и «Моей исповеди», расширяет рамки художественного наблюдения. О «последовательной противоречивости» (с. 445) прозы Карамзина говорится в связи с разными аспектами его творческой стратегии. Беседа с читателем в тексте предполагает, например, не только актуализацию опыта или выражение эмоционального единства, но и решительное противопоставление, даже иронию над «простодушным» читателем, принимающим все рассказанное за чистую монету. Впрочем, к анализу подобных стратегий Т. А. Алпатова все-таки не переходит.

Автор монографии умело преодолевает трудности, которые возникают при исследовании «динамичного, «становящегося» в глазах читателя повествования». Невоз-

можность «завершенной» поэтики применительно к данному материалу — особенно очевидна. Ведь введение всякой «системы правил», переход к нормативности — противоположны карамзинскому тексту, в котором «не бывает <...> «правильных» способов воздействия» (с. 32). Поэтому в заключительном параграфе (вынужденно кратком и схематичном) рассматривается повесть «Марфа Посадница», в которой обнаруживается синтез выделенных в исследовании повествовательных стратегий. Увы, именно по этой причине «История государства Российского» Карамзина остается за рамками работы; для поэтики важен процесс, а не результат; исторический текст, представляющий собой художественное произведение, уже по одному материалу, по концепции не может соответствовать представлению о «рассказывании как процессе». Хотя было бы интересно анализировать повествовательные стратегии в «Записке о древней и новой России»...

Перед нами тот самый случай, когда достоинства работы органически связаны с ее недостатками. В основе книги — докторская диссертация; отсюда — точность характеристик, строгость стиля и четко оформленная структура. Но по этой же причине мы не найдем в книге глобальных новаций, развернутых микросюжетов, отступлений от темы, смелых предположений, которые нуждаются в дальнейшем развитии или опровержении. «Исчезновение очевидности», о котором неоднократно идет речь, сводится лишь к нескольким фрагментам вводного и обобщающего характера; а в работе, посвященной «творящемуся» повествованию, элемент вольномыслия необходим. Будем надеяться, что это не последняя монография Т. А. Алпатовой, посвященная прозе Карамзина... И все, чего не было в диссертации (и что не очень для диссертации нужно), еще будет написано — и прочитано.

Исторические мифы в русской прозе новейшего времени

Лобин А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. Ульяновск: УЛГТУ, 2015. 312 с.¹

Заглавие книги обманчиво — может показаться, что эта монография посвящена исторической прозе и тем моделям репрезентации истории, которые получили распространение в новейшей российской литературе. Однако в реальности А. М. Лобина интересует не столько история, сколько её проекты. Всякий проект неразрывно связан с будущим — и монография отчасти приобретает футурологический характер. Вместе с тем назвать работу Лобина фантастиковедческой нельзя — рассматривается в ней материал весьма разнородный, к фантастике можно отнести лишь некоторые тексты, а жанровая природа отдельных романов остается дискуссионной. Синтез, осуществленный автором работы, представляется весьма любопытным, однако не все трудности исследователю удалось преодолеть...

Начну с мелочи. Рассуждая об актуальности темы исследования, А.М. Лобин перечисляет различные исторические проекты последнего времени — от литературных до кинематографических. На с. 9 можно прочесть: «...в последние годы вышли широкоэкранные фильмы “1612”, “Царь”, “Орда”, “Сталинград”...» Конечно, речь идет о крупнобюджетных постановках, а слово «широкоэкранный», напоминающее об особенностях советского кинопроката, использовано как будто случайно. Но автору книги постоянно приходится оперировать «традиционными» терминами, описывая некие новые, трудноопределимые явления. Подчас ярлыки «исторический роман», «постмо-

¹ Некоторые из высказанных в данном разделе уточнений использованы во втором издании монографии: Лобин А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. Ульяновск: УЛГТУ, 2019.

дернизм», «массовое сознание» ничего не объясняют, а только запутывают читателя. А. М. Лобин анализирует материал, который только кажется простым, а на самом деле требует очень серьезного и разработанного инструментария, которого — пока — не существует. И проблема языка в исследовании очень важна.

К примеру, во введении задается общая структура работы. Первая глава посвящена художественным «исследованиям прошлого России», в которых основное место занимает «проблема политогенеза нашей страны, причин и условий ее возникновения» (с. 17). Под таким углом рассматриваются книги Б. Васильева «Князь Святослав», А. Иванова «Сердце Пармы, или Чердынъ — княгиня гор», Д. Гранина «Вечера с Петром Великим». Во второй главе речь идет об «образе будущего», который создается в антиутопиях В. Сорокина «День опричника», А. Волоса «Маскавская Мекка», В. Пелевина «S.N.U.F.F.». Третья глава посвящена мифологизации истории в детективных и фантастических произведениях Б. Акунина (цикл об ЭрASTE Фандорине), В. Рыбакова (романы, написанные под псевдонимом «Хольм Ван Зайчик»), А. Баренберга («Первым делом самолет») и А. Шевцова («Мы из будущего»). Конструкция может показаться простой и даже примитивной — от канонической жанровой системы исследователь движется в сторону «концептов массового сознания», раскрывая константные и изменчивые свойства исторических построений. Выбор авторов вполне логичен — классики советской литературы (Б. Васильев и Д. Гранин), наследники литературной «традиции» (А. Иванов, А. Волос), постмодернисты (В. Сорокин, В. Пелевин) и представители массовой литературы, творчество которых интересует чаще всего не филологов, а социологов и культурологов. Структура книги предельно (может, даже чрезмерно) логична: каждому автору посвящена одна глава, в первом параграфе которой рассматривается критическая рецепция и система оценок созданной писателем исторической модели, а во втором — дается анализ сюжетных построений и форм воплощений авторских концепций.

Если бы работа оставалась развитием этой простой и прямолинейной конструкции, она оказалась бы очень полезной в качестве пособия для изучения непростого материала — и только. Но книга А. М. Лобина гораздо сложнее и интереснее, чем может показаться.

Книгу Б. Васильева о князе Святославе исследователь рассматривает как «роман-пунктир», в котором «главным стимулом политогенеза становится фактор организационный, представленный как воля подлинного правителя, направляющего к определенной цели остальных действующих лиц» (с. 32). Это позволяет объяснить и более чем странную интерпретацию судьбы князя Святослава, предложенную в романе (Святослава, сына Ольги и Свенельда, убивают по приказу его отца). «Толстовская» концепция, которой руководствуется Б. Васильев, требует множества умолчаний и модернизации сюжета и психологии героев; все они жестоки и эгоистичны, но автор выделяет тех, кто способен действовать «ради общей пользы» (с. 34). Парадоксален и вывод, к которому приходит исследователь в главе о романе «Сердце Пармы»: роман, который многие критики отнесли к жанру «фэнтези», выстроен с опорой на исторические источники, но эти источники интерпретированы в рамках цивилизационных концепций Л. Н. Гумилева. Недоумение критиков и читателей связано с тем, что «в истории А. Иванова присутствует элемент неопределенности, возможность альтернативы, что заставляет читателя вновь пережить прошедшее как происходящее впервые и не имеющее обусловленного финала» (с. 71).

Особый интерес представляют главы, посвященные В. Сорокину и В. Пелевину; здесь исследователь сумел поставить несколько очень важных вопросов. Сопоставляя «День опричника» и «Сахарный Кремль», А. М. Лобин показывает: «Главное, что отличает художественное время Сорокина — его насыщенность» (с. 122). В книге «Сахарный Кремль», представляющей калейдоскоп отдельных сюжетных построений, эта насыщенность реализована более эффектно и осмысленно, чем в романе «День опричника». Сопоставляя тексты Сорокина с произведениями

М. Кураева и Ю. Домбровского, автор наглядно демонстрирует традиционализм «травматического проекта» Сорокина: «...история России представляет собой циклическое чередование отдельных кризисных эпох, разделяемых вспышками произвола и государственного насилия, что исключает перспективу позитивного будущего» (с. 131). Очевидно, текст, воплощающий подобную установку, не может быть назван антиутопией — мир Сорокина цикличесен, в нем нет никакого движения, метафорические репрезентации давно известных концептов повторяются с пугающей частотой.

Не менее занимателен и анализ романа В. Пелевина «S.N.U.F.F.» Вслед за С. Корневым автор монографии ставит под сомнение определение творческой манеры Пелевина как «постмодернизма»; гораздо большее внимание А. М. Лобин уделяет «мифологичности» пелевинского творчества. Циклическая модель существования цивилизаций наиболее полно реализована в симбиозе Уркаины и Бизантиума. «Меркантилизм» изображаемого общества гиперболизирован, а все «глобальные» тенденции изображаются исключительно негативно. Вместе с тем ограничить содержание романа Пелевина «политической сатирой на современное состояние государства и общества» (с. 201) нельзя. Пелевин, как и Сорокин, демонстрирует парадоксальность сложившейся ситуации: «...не имея собственного национально-культурного проекта, Россия в то же время обладает ... самобытностью, делающей невозможным ее органичное и успешное вхождение» в иные цивилизационные модели (с. 200-201).

И тут нам приходится вернуться к проблеме языка... К сожалению, далеко не все концепции, о которых рассуждает автор монографии, могут быть адекватно описаны в существующей понятийной системе. «Историко-философская идея... формируется в художественном историческом сознании автора» (с. 13), но «субъектом, осуществляющим осмысление и оценку прошлого, является коллективное общественное сознание» (с. 7). Следовательно, для описания авторских концепций истории следует обратиться к общественному историческому созна-

нию, реконструировать его механизмы и объяснить, как взаимодействуют «различные формы социальной памяти». На одном уровне — это описание авторских стратегий: как автор книги «А зори здесь тихие...», создатель семейных хроник, перешел к сочинению романов о гомосексуализме князя Игоря? Почему успешный переводчик Чхартишвили¹ от развлекательных романов обратился к «цивилизационному» проекту «Истории государства Российского»? Никто не предполагает, что в монографии обнаружатся ответы на эти вопросы. Но нет и других ответов, куда более важных. Почему в «столкновении двух равноценных цивилизаций» симпатии автора (А. Иванова) оказываются на стороне цивилизации языческой? Почему всякая антиутопия в начале XXI века превращается по сути в отрицание антиутопии? Почему Пелевин в романах «Чапаев и Пустота» и «S.N.U.F.F.» отказывается от «постмодернистских» моделей, очевидных в других его книгах, и создает нечто совершенно иное — то, что можно назвать «русским постмодернистским проектом»? Для ответа на все эти вопросы нужен анализ механизмов общественного сознания, трансформаций исторической памяти, интерпретаций прошлого, приводящих к созданию «идеальных авторских моделей несостоявшейся российской истории» (с. 292). Проще всего объяснить бум альтернативной фантастики сближением двух векторов — имперского реваншизма (романы о попаданцах, сочиняемые ветеранами-«силовиками») и исторической локализации (тексты, создаваемые авторами-«реконструкторами»). Но как эти векторы формируются и как создаются инварианты «авторских концепций» — об этом А. М. Лобин не пишет. Рассуждения о «духовном преображении личности» и «нравственно-этических принципах», которыми завершается третья глава монографии, вряд ли можно назвать содержательными выводами.

Можно предъявить к книге и ряд частных претензий. В главе о Пелевине следовало учесть специфический литературный контекст романа «S.N.U.F.F.» — уто-

¹ Г. Чхартишвили внесен в перечень иноагентов Минюста РФ.

пии/антиутопии Нормана Спинрада и Кейта Лаумера, с оглядкой на которые выстроен мир Бизантиума и Уркаины. Можно посетовать на досадные ошибки: так, режиссером фильма «Царь» был П. Лунгин, а не исполнитель главной роли П. Мамонов, как указано на с. 104, а повесть Б. Васильева «Завтра была война» посвящена отнюдь не проблемам «современного писателю общества» (с. 24). В некоторых случаях цитаты из рассматриваемых произведений можно было сократить, в других — наоборот, не помешало бы более подробное изложение материала. Однако все эти замечания представляются второстепенными.

Главное — в другом. А.М. Лобин продемонстрировал недостаточность существующего гуманитарного инструментария для решения наиболее актуальных проблем современной российской литературы. Единственное решение — сочетание методов литературоведения, социологии, культурологии для характеристики «поиска новых идеологем» (с. 298). Задача эта, полагаю, актуальна не только для исторической прозы: жанровые границы становятся все более условными и необязательными, а принципы концептуализации — все более сложными и разнообразными. Возможно, «массовое сознание» никогда не избавится от старых мифов. Но изучение самого процесса мифотворчества поможет гуманитариям использовать «языки прошлого» и говорить на «языке будущего». Этой благородной (пусть во многом и утопической) цели и служит монография А.М. Лобина, которая намечает перспективы исследования более чем современной литературы.

«Великий раскол»: идеалист и история

Устинов А. В. *«Великий раскол» Даниила Мордовцева: история и современность. М.: Летний сад, 2016. 252, [4] с.: ил.*

Работа А. В. Устинова посвящена жанру, который пользовался огромной популярностью во второй половине XIX века и не утратил популярности и ныне. Однако интересна книга не только анализом творчества исторического романиста Д. Л. Мордовцева, а точнее его романа «Великий раскол». А. В. Устинов, обращаясь к жанру исторического романа, выстраивает довольно оригинальную концепцию интеграции беллетристического жанра в структуры массового сознания и дает интересные образцы контекстного анализа не самого простого текста. Исторические романы объемны и многочисленны, и тем более важны попытки структурировать этот материал. В монографии А. В. Устинов избирает (и это легко объяснить) метод постепенного приближения — от общей системы русской исторической прозы к творческой биографии Д. Л. Мордовцева и далее собственно к роману «Великий раскол». Может даже показаться, что самому роману уделено не так много места. Вместе с тем автор исследования убедительно показывает, что роман «Великий раскол» ценен не только и не столько оригинальными находками автора. Творчество Мордовцева (и конкретно эта книга) становится основой для осмысления сложной системы историко-культурных моделей.

Кажется убедительной предложенная в первой главе периодизация русского исторического романа на основе типов героев: первоначально «обычных», позднее «исторических». Тексты Д. Л. Мордовцева принадлежат ко второму типу повествований, и уже первые романы писателя строятся на основе определенных принципов изображения исторических персонажей. А. В. Устинов пишет: «Исследование особенностей художественного мира Мордовцева позволило сделать вывод о следующих характерных чертах, раскрывающих творческие установки и мышление

исторического писателя: именование, разнообразие персонажей, игровая стилизация, художественная деталь, анимализмы, образы мировой культуры, перспективная историчность» (с. 93). Несомненно, в результате анализа ранних текстов Мордовцева исследователь получает возможность реконструировать общую картину развития исторического романа в XIX столетии. Перед нами своего рода «проект иллюстрации», причем иллюстрация должна охватить всю историю, представить представителей всех сословий, а в идеале — и всех эпох. История может разворачиваться как цепь случайностей (как у Е. А. Салиаса) или как система повторяющихся событий (как у Мордовцева), но установка на иллюстративность сохраняется во всех случаях. Именно иллюстративные функции исторического романа А. В. Устинов раскрывает, когда обращается к анализу образов Аввакума и Никона и к использованию в тексте «Великого раскола» фрагментов «Жития протопопа Аввакума». Отдельные наблюдения складываются в единую картину, и нам остается определить степень релевантности этих построений.

Автор монографии в результате архивной работы сумел прояснить некоторые аспекты творческой биографии Мордовцева: в переписке с А. С. Сувориным раскрываются интересные подробности параллельной работы над романами «Царь и гетман», «Великий раскол» и «Лжедмитрий», в письмах С. А. Юрьеву речь идет об отношении Мордовцева к редакционной политике «Русской мысли». Попутно сообщаются интересные подробности о поэтических опытах и исторических исследованиях писателя. Но, конечно, основной интерес для «стороннего» читателя представляет не этот материал.

А. В. Устинов, анализируя тип «страдающего идеалиста» в романах Мордовцева, рассматривает «Великий раскол» в контексте эпохи, когда подобный тип стал одним из ключевых. Первоначально писатель, чутко откликавшийся на «запросы дня», обращался к этому герою в исторических очерках и «бытописательных» романах, позднее образ воспроизводился, варьируясь и усложняясь, в романах исторических. Те творческие принципы, которые вопло-

тились в «Великом расколе», не были уникальными, но их сочетание в определенный момент литературного развития стало определяющим.

А. В. Устинов (вслед за автором этих строк) противопоставляет беллетристику Мордовцева, Е. П. Карновича, Г. П. Данилевского романам Е. А. Салиаса и Вс. С. Соловьева — моралистические установки первых ему ближе, чем представление об истории как цепочке случайностей. И поэтому результаты работы поверяются не только документами, но и скрупулезным анализом текстов, в которых нравственный смысл истории реконструируется более или менее внятно. Все богатство мировой культуры в книгах Мордовцева использовано не просто для создания системы аллюзий, а для придания истории некоего вневременного смысла. Протопоп Аввакум и боярыня Морозова — в первую очередь не раскольники и не фанатики, а носители «особой правды», люди, взыскующие идеала. Как пишет А. В. Устинов, «проявляется характер «идеалиста» в столкновении свободной личности с преследующей духовное инакомыслие государственной машиной» (с. 177). Подобное видение оказалось убедительным для современников, в частности для В. И. Сурикова, автора картины «Боярыня Морозова»; интересные сопоставления картины и романа не кажутся произвольными, тем более что основаны они на весьма обширном материале.

Однако по прочтении книги остаются и вопросы. Некоторые, наверное, слишком частные, чтобы уделять им много внимания. Например, на с. 89 речь заходит о «первом полноценном произведении Мордовцева — рассказе «Кто-то вернется?», посвященном событиям войны 1812 года». Говорится, что новелла «известна по пересказу Полферова». Но рассказ включен в 50-томное собрание сочинений, выпущенное Сойкиным, и даже в роман «1812-й год». Так что статус его остается дискуссионным... Сомнительными кажутся некоторые дефиниции: скажем, в жанровом отношении между романом «Профессор Ратмиров» и «Знамениями времени» разница невелика, однако в книге один назван «биографическим», другой «со-

циальным» (с. 97). Но основные вопросы связаны все-таки не с этими нюансами.

А. В. Устинов завершает обсуждение творческой биографии Д. Л. Мордовцева разговором о теме раскола. Да, первые четыре исторических романа стали определяющими для художественной системы писателя. Но как же быть с другими произведениями о страдающих идеалистах, которые создавались в 1880-1900-х годах? С «рассказом» «Фанатик» или повестью «Сидение раскольников в Соловках» («Соловецкое сидение»)? Варьируются ли в них уже заданные константы или вносится нечто новое сравнительно с системой образов и аллюзий, представленной в «Великом расколе»? Станным кажется и умолчание о повести «За чьи грехи?», с 1980-х годов рассматриваемой в связи с «Великим расколом». Да, эпизод встречи Степана Разина с Аввакумом выглядит в повести как вставная новелла, но зачем-то эта новелла автору понадобилась?!

Вообще автор чрезмерно увлекается историцистской методологией. Я имею в виду обращение к причинам, а не следствиям, приоритет «предшествующего» над «последующим». Мы узнаем из книги все (или почти все) об обстоятельствах появления «Великого раскола», о предшествующих ему текстах, об изучении раскола и о традиции описания раскольников в русской литературе. Но очень мало узнаем о том влиянии, какое оказал роман Мордовцева на дальнейшую эволюцию образов — не только Аввакума и Морозовой, но и в целом «страдающих идеалистов». К примеру, явно вторичен по отношению к «Великому расколу» очень популярный в свое время роман М. А. Филиппова «Патриарх Никон» (1885). В этом объемном историческом полотне представлен все тот же набор сюжетных схем, но кое-какие вариации автор предложил, и вариации эти небезынтересны. Нет, вряд ли возможно в одной работе охватить все тексты девятнадцатого столетия, посвященные теме раскола, но в данной книге, где прослежены истоки формирования темы, хотелось бы увидеть и перспективы продолжения, пусть в сопоставлении с отдельными текстами, продолжающими (или опровергающими) Мордовцева — такими, как романы Филип-

пова, Северцева-Полилова и других; заголовок монографии обещает читателю «современность» — однако читаем мы лишь об истории.

Думается, автор недооценил роль Н. А. Полевого в создании той системы моральных констант истории, которую реализовывал в своих книгах Мордовцев. А. В. Устинов немало страниц посвятил «Истории русского народа» Полевого, справедливо видя в ней основу изображения народных движений. А к романам «Клятва при гробе Господнем» и особенно «Иоанн Цимисхий» тоже следовало бы обратиться; страдающий идеалист — тот тип, для истолкования которого на историческом материале Полевой сделал очень много. Впрочем, описание творческого метода исторического беллетриста можно строить и так, как предложил А. В. Устинов — с опорой на константные черты. Из перечисленных выше сомнения у меня вызвала только «перспективная историчность»; историчность по определению ретроспективна, но издержки терминологии я с готовностью принимаю.

Очевидно, что исследование А. В. Устинова позволило включить «Великий раскол» Д. Л. Мордовцева в литературный контекст второй половины девятнадцатого столетия; эта книга, при всех ее недостатках, очень важна для выработки принципов контекстного анализа беллетристического текста, для создания общей схемы осмысления «типологического» и «символического» в исторической прозе, для конструирования общей системы анализа художественных и документальных текстов. Остается лишь пожелать автору плодотворной работы в указанных направлениях.

Национальные мифы русского романа

Андреева В.Г. О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века. Кострома: КГУ, 2016. 492 с.

Исследования национального своеобразия русской литературы начались в конце XIX столетия, потом продолжались в советское время — и дали результаты довольно сомнительные. Поэтому новая монография, посвященная данной теме, вызывает некоторые опасения.

Не все эти опасения не подтвердились при чтении — перед нами серьезное, масштабное, продуманное исследование непростой темы. Автор обращается к разнородному и, кажется, необъятному материалу. Исходная установка проста — и свидетельствует об определенной идеологической ангажированности: «Русские писатели смогли прийти к прозрению скрытых, основополагающих законов жизни, воплощение которых в литературе и стало основой неповторимости и уникальности» (с. 5).

В книге рассматриваются тексты разных авторов — от В. Г. Авсеенко до Л. Н. Толстого, от Н. А. Чаева до Ф. М. Достоевского. И анализируя эти романы, В. Г. Андреева показывает, как формируется единство жанра в русской литературе. Автор книги находит универсальный, как ей кажется, ключ к описанию русского «эпического романа», противопоставляя его западноевропейскому: «В то время как западноевропейские художники поставили человека в центр изображения, сделали его точкой отсчета художественного мира, русские писатели соотносили человека и народный мир, в то время как западноевропейские романисты заиклились на человеке, его физических потребностях, умственных способностях, смысле его частной жизни, русские романисты пытались найти в человеке загадку бытия, выйти через него и с помощью него в мир, в бытие» (с. 87–88). Противопоставление это выдержано на протяжении всей работы. В работе вводится понятие «эпический роман», обосновывается жанровая модель и по существу предлагается концепция «нацио-

нального своеобразия»: «Особенностью русского эпического романа указанного времени стало объемное сочетание идеала жизни, представляемого писателями, и реалистичного изображения текущей жизни с ее несправедливостями, бедами и противоречиями, сочетание непрерываемых, вневременных божественных законов <...> с теми условностями и закономерностями, которые придуманы людьми» (с. 99).

Рассмотрены романы, которые не привлекали внимания исследователей — и представлена новая точка зрения на тексты, которые, казалось бы, уже охарактеризованы весьма подробно. В. Г. Андреева на примере романа Н. А. Чаева «Подспудные силы» убедительно показала, что ключевым в истории литературы может стать не самый популярный и «значительный» текст; многие тенденции и идеи наиболее убедительно развиваются как раз в произведениях, внимания филологов почти не привлекающих.

Крайне симптоматична и симпатична установка на неразличение литературных рядов. В. Г. Андреева неоднократно декларирует отказ от противопоставления авторов «первого» и «второго» ранга — но в то же время делает такие оговорки: «...на примере анализа некоторых второстепенных романов мы постараемся показать, каким образом особенности русского литературного процесса, обозначенные нами ранее, воплотились в различных художественных мирах» (с. 111).

Как показывает автор, «эпический роман характеризуется рядом стабильных свойств художественного мира произведения, он содержит глобальные и масштабные конфликты, полярные контрасты и иерархию ценностей и образов, персонажей» (с. 457). Тем самым заданы рамки анализа и других текстов, других жанровых образований и других авторских концепций. В центре работы — анализ «Анны Карениной» как эпического романа, обсуждение «лабиринта сцеплений», возникающего вокруг этого текста. Некоторые сопоставления кажутся очевидными («Дым» Тургенева, «Жертва вечерняя» Боборыкина), другие — оригинальными («Узкий путь» Криницкого, «Забытый вопрос» Маркевича), но в целом модель предложена,

и вполне логично использовать ее при анализе других текстов, созданных в жанре эпического романа.

Концепция автора сложилась, и я не хотел бы возражать против концепции как таковой. Достаточно очевидно, в каком идеологическом русле выстроено это исследование. Но вопросы, им вызываемые, весьма многочисленны. В некоторых случаях имеет место, напротив, неоправданное расширение контекста — особенно в разделе об «Оскудении» С. Н. Терпигорева (Атавы): «Изначально “Оскудение” задумывалось автором как произведение журнально-публицистическое, но выход в свет двух частей (двух томов), представших в глазах читателя единым художественным миром, позволяют воспринимать “Оскудение” как роман, повествующий о дворянском разорении» (с. 169–170). Все же для включения автобиографического повествования в ряд «эпических романов» оснований не вполне достаточно, хотя рассматривать книгу Атавы нужно с оглядкой на особенности нового жанра.

Вызывают сомнения отдельные опыты сопоставления текстов. Например, роман А. К. Шеллер-Михайлова «Господа Обносков» «начинается с прибытия поезда» (с. 319), и это становится одной из причин сближения книги с романом Толстого. Железнодорожная топика в русской прозе 1860–1870-х годов распространена так широко, что подобных параллелей можно привести великое множество (тот же «Дым» Тургенева); впрочем, в тексте Шеллер-Михайлова обнаруживаются и другие, более убедительные точки соприкосновения с толстовским романом.

Но гораздо важнее вопросы, которые порождает сама концепция как таковая; спорить с идеологической установкой бессмысленно, а вот обсуждение базовых установок может оказаться продуктивным в научном плане.

Насколько монолитен эпический роман рассматриваемой эпохи? Ведь в работе не рассматриваются сочинения двух самых популярных и плодовитых романистов этого времени — В. П. Меццерского и Е. А. Салиаса де Турнемира. Да, творчество Меццерского как раз можно противопоставить «эпическому роману» — в его книгах мир «большого света» предстает замкнутым и самодостаточ-

ным. Но в книгах Салиаса ситуация несколько иная; распад «общего мира» изображается как в его исторических романах, так и в книгах «из современной жизни» — а ведь именно книги этого писателя пользовались наибольшим успехом у читателей 1870--1880-х гг. Почему «эпический роман» проигрывал «роману случайностей»?

Следовало бы расширить сопоставление русских и западноевропейских романов, посвятив этому хотя бы один параграф и не оставляя исходную антитезу чистейшим исследовательским конструктом. В первой половине XIX в. создаются «русские» аналоги западноевропейских текстов — сравним «Княгиню Лиговскую» Лермонтова и «Красное и черное» Стендаля, «Эвелину де Вальероль» Кукольника и «Трех мушкетеров» Дюма. Если ничего подобного во второй половине столетия не происходит, можно ли говорить об эмансипации жанра в России? Или дело в чем-то ином?

Еще менее понятно, в какой мере концепция М. М. Бахтина релевантна для разработки теории «эпического романа». В работе эта концепция выглядит дополнительным, «внешним» элементом — за исключением анализа «Анны Карениной», она остается за рамками исследования, хотя неоднократно упоминается. Можно ли в бахтинскую концепцию романа как-то вписать эпический роман? Судя по всему, ответ отрицательный, и для автора монографии эта концепция — лишь часть истории вопроса.

Наиболее спорной представляется четвертая глава книги — «Комплексное единство русского романа второй половины XIX века». Характеристика полилога, о котором идет речь в этой части исследования, внутренне противоречива: «В рассмотренной нами полемике писателей рождается ощущение истины, того пути, который не обозначен ни одним из них полностью, но собран по частям, соткан из созвучных и противоречивых доводов и предложений» (с. 453). Либо в обсуждении рождается истина, которую мы просто не можем представить, либо истина собирается из разрозненных фрагментов, и в этом случае мы имеем дело только с исследовательской реконструкци-

ей. В любом случае, дискуссия о единственной и всеобъемлющей истине вступает в противоречие с постулатом, декларируемым в предшествующих частях работы: «Прямолинейное противопоставление взглядов и убеждений писателей разных направлений, которое бытовало в советское время, является неубедительным и неосновательным. Полюсные точки зрения русских писателей на некоторые вопросы и понятия обнимаются общими тенденциями развития русского романа и русского реализма, рядом важных тематических и проблемных аспектов» (с. 273). Конечно, в этой фразе сомнительным кажется слово «реализм» — слишком много «чуждых» коннотаций с ним связано... Но в целом «полярность» точек зрения раскрывается в полилоге, совсем не обязательно приводящем к единой и для всех обязательной «истине». Не буду на знании истины настаивать и я...

В работе исключительно точно описано место в жанровой системе текстов Мельникова-Печерского и Писемского. Хотя анализ диалогии Мельникова вынужденно краток, схематичен — я бы с радостью прочел целую главу, посвященную трансформации «эпического романа» в книгах «В лесах» и «На горах». Кажется, многие фрагменты работы можно было бы развернуть, обстоятельно описав идеологические комплексы, воплощенные Н. А. Чаевым, или дав полную характеристику романов о «трагедии новых людей» (помимо К. М. Станюковича, такие книги писал и Д. Л. Мордовцев).

Развитие темы должно привести к анализу откликов критиков и читателей, к изучению рецепции произведений, к анализу фигур «воображаемого», «реального» и «идеального» читателя — заявка на это сделана. А пока... Мы вольны выбирать: хотим ли мы объяснить все и остаться с «истиной в последней инстанции» или продолжить размышления? Да, книга В. Г. Андреевой по-прежнему кажется схематичной и дидактичной. Но так хочется найти универсальное объяснение бесчисленных явлений... И ведь можно понять ход мыслей людей, которые все происходящее вокруг объясняют, положим, борьбой Ротшильдов и Рокфеллеров. Или извечным против-

стоянием России и мира... Или... (далее подставить по вкусу).

Что до автора этих строк — он предпочитает убеждение, что универсальное объяснение существует, но это не схема, а причудливый узор; одна из нитей узора — данная монография, которая наводит на самые разные (и не всегда приятные) мысли.

5

Этика истории

Риторика и прагматика поколения: случай А. Ф. Писемского

Появление данной работы связано с проблемой реконструкции русского национального романа — «самого широкого, всеобъемлющего рода поэзии»¹. Литературная критика на протяжении многих десятилетий рассматривала этот вопрос, опираясь на критерии типического и диалектику личного и общественного; от статей Белинского до публикаций в журнале «Вопросы литературы» путь пройден немалый, но критерии в основном оставались прежними. Историческая поэтика предлагала несколько иной вариант трактовки темы: в центре романа оказывается личность героя, его интересы и чувства, и классики научной мысли, от Веселовского до Бахтина, возводили данную централизованную модель к какой-то одной романной форме. В советской науке преобладала классификация различных разновидностей русского романа: политический (от Герцена), социально-психологический (от Карамзина), социально-бытовой (от Чулкова и Нарезного). Разумеется, вопрос о поколении мог ставиться только применительно к социально-бытовому роману и до советского литературоведения вообще всерьез не рассматривался². В начале нашего столетия появилась та концепция «русского национального романа», которую можно было бы назвать «новейшим традиционализмом»: создается модель идеологического романа, в котором концепция преемственности не играет существенной роли. В качестве примера можно привести монографию В. Г. Андреевой, в которой создается своего рода инвариант так называемого

¹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 10. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 315.

² Путовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. С. 28–32.

«русского эпического романа», роль которого играет «Анна Каренина»¹.

Представление о роли поколения в романном сюжетном движении связано с двумя моделями: риторической и прагматической. В первом случае речь идет о концепции (неважно, политической или психологической), которую озвучивает персонаж, становящийся рупором поколения. Во втором случае основным воплощением поколения становится не слово, а дело. Тургенев реализовал принципиально важную модель описания поколения: есть герой, который говорит от лица поколения (Рудин, Базаров, Инсаров, Нежданов), но на пороге дела он умирает, а прагматикой на уровне «малых дел» занимаются совсем другие герои. И получается, что в каждом поколении присутствует и риторическая, и прагматическая линия.

А. Ф. Писемский, о котором пойдет речь далее и творчество которого относят к социально-бытовому роману, подходит к этой проблеме иначе; совмещение риторики и прагматики происходит на различных основаниях. В ранних произведениях Писемского «лишние люди» и «романтики» — прозаические разновидности типов, люди, воплощающие ключевые черты поколения, но они остаются эпигонами. Вдобавок столкновение риторики и прагматики обнажает их истинную сущность, и потому говорить о «поколении» можно только в сатирическом смысле: «Главная моя мысль была та, чтобы в обыденной и весьма обыкновенной жизни обыкновенных людей раскрыть драмы, которые каждое лицо переживает по своему <...> главное лицо Бешметов. — Это личность по натуре полная и вместе с тем лишенная юношеской энергии, видимо не сообщительная и получившая притом весьма одностороннее, исключительно школьное образование. В первый раз он встречается с жизнью по выходе из университета и по приезде домой. Но жизнь эта его начинает не развивать, а терзать; и затем он, не имея никого и ничего руководителем, начинает делать на житейском пути страшные глупости, оканчивающиеся в первой части безумной же-

¹ См. в предшествующем разделе.

нитьбой» (из письма к А. Н. Островскому от 21 апреля 1850)¹. В «Тысяче душ» герой выбирает прагматический путь, и читатели видят его в действии, но никакой общей идеологии поколения постоянно действующий и меняющийся сферу действия герой предложить не может².

«Взбаламученное море» — первый антинигилистический роман, изображение негативного «прагматического» результата позитивной «риторики»; все антинигилистические тексты строятся на контрасте риторики и прагматики. Писемскому важно было показать «несостоятельность, абсолютную непрактичность, а заодно и представить все еще не преодоленную хаотичность в общественной жизни страны»³. Бакланов не способен к практической деятельности, Варегин не способен к риторическим обобщениям, а деятельные герои сплошь и рядом противоречат собственным декларациям и выведены с иронией. Надежды связаны только со следующим поколением — с детьми Бакланова и Евпраксии.

«Люди сороковых годов» — первая попытка соотнести оба модуса поколения, «риторический» и «прагматический». В данном случае само заглавие уже обещает поколенческую проблематику, но критики-современники увидели в романе совсем другое. Н. В. Шелгунов в большой статье, посвященной роману Писемского, отмечал: «Вместо широкой, всеобъемлющей картины с грандиозными героями, соответственными русскому порыву, г-н Писемский дал формулярные списки шести человек, кондуитные списки четырех женщин и рассказал несколько случаев из бывлой полицейской практики»⁴. Традиционно считается, что концепция Писемского сводится к неославянофильской модели Н. Я. Данилевского: Россия «должна быть, если можно так выразиться, по преимуществу

¹ Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 27–28.

² Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. С. 61 и след.

³ Андреева В. Г. О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX в. Кострома: КГУ, 2016. С. 209.

⁴ Шелгунов Н. В. Люди сороковых и шестидесятых годов // Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1969. С. 249.

государством хоровым, где каждый пел бы во весь свой, полный, естественный голос, и в совокупности выходило бы все это согласно... Этому свойству русского народа мы видим беспрестанное подтверждение в жизни: у нас есть хоровые песни, хоровые пляски, хоровые гулянья...»¹ Но на самом деле роман организован совсем не по идеологической модели. Все пять частей строятся по единой схеме: разговоры, «малые дела», потом синтез риторики и прагматики, возможный только в пограничном состоянии болезни или алкогольного опьянения. Так, в первой части Павел впадает в горячее состояние: «Сила любви никак не зависит ни от взаимности, ни от достоинства любимого предмета: все дело в восприимчивости нашей собственной души и в ее способности сильно чувствовать. Герой мой не имел никаких почти данных, чтобы вспылать сильной страстью к Мари; а между тем, пораженный известием о любви ее к другому, он на другой день не поднимался уже с постели» (4, с. 137–138).

Но именно в таком состоянии Павел способен принять судьбоносное решение:

«Павел с ожесточением ударил себя в грудь.

— Послушайте, — начал он раздраженным голосом, — у меня уже теперь потеряно все в жизни!.. Не отнимайте, по крайней мере, науки у меня» (4, с. 138). Именно поступление в университет меняет его жизнь, приводит к знакомству с Макаром Григорьевым и к другим важным событиям.

В финале третьей части литературный триумф (созданная словно в горячке повесть) оборачивается изгнанием: «1848 год был страшный для литературы. Многое, что прежде считалось позволительным, стало казаться возмущающим, революционным, подкапывающим все основы государства; литераторов и издателей призывали и делали им внушения. Над героем моим, только что выпорхнувшим на литературную арену, тоже разразилась беда:

¹ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. М.: Правда, 1959. Т. 5. С. 470. Далее цитаты из этого издания приведены с указанием номера тома и страницы в тексте статьи.

напечатанная повесть его наделала шуму, другой рассказ его остановили в корректуре и к кому-то и куда-то отправили; за ним самим, говорят, послан был фельдъегерь, чтобы привезти его в Петербург» (5, с. 151).

Четвертая часть завершается решительным «сборищем недовольных»: «Вопрос тут не во мне, — начал Вихров, собравшись, наконец, с силами высказать все, что накопилось у него на душе, — может быть, я сам во всем виноват и действительно никуда и ни на что не гожусь; может быть, виновата в том злосчастная судьба моя, но — увы! — не я тут один так страдаю, а сотни и тысячи подчиненных, которыми начальство распоряжается чисто для своей потехи. Будь еще у нас какие-нибудь партии, и когда одна партия восторжествовала бы, так давила бы другую, — это было бы еще в порядке вещей; но у нас ничего этого нет, а просто тираны забавляются своими жертвами, как некогда татары обращались с нами в Золотой Орде, так и мы обращаемся до сих пор с подчиненными нашими!.. Вот даю клятву, — продолжал Вихров, — что бы со мной ни было, куда бы судьба меня ни закинула, но разоблачать и предавать осмеянию и поруганию всех этих господ — составит цель моей жизни!..» (5, с. 340–341). Но весь этот монолог герой произносит, напомним, в изрядном подпитии, после которого страдает сильнейшим разлитием желчи. Столь же эффектные монологи произносят и другие герои, находящиеся в алкогольном помрачении — и эти монологи сопровождаются действиями: Коптин, изложив свою «вольтерьянскую» теорию, реализует ее, устраивая безумный разгул, Долгов во время очередной попойки решает, наконец, покончить «несчастную жизнь свою» и т. д.

Завершается все изложением концепции, которая опять-таки является приемлемой только в пограничном состоянии сознания; Вихров собирает друзей, они напииваются и восторженно внимают речи героя: «Все мы, здесь собравшиеся на наше скромное празднество, проходили в жизни совершенно разные пути — и все мы имеем одну только общую черту, что в большей или меньшей степени принадлежим к эпохе нынешних преобразований. Конеч-

но, в этой громадной перестройке принимали участие сотни гораздо более сильнейших и замечательных деятелей; но и мы, смею думать, имеем право сопричислить себя к сонму их, потому что всегда, во все минуты нашей жизни, были искренними и бескорыстными хранителями того маленького огонька русской мысли, который в пору нашей молодости чуть-чуть, и то воровски, тлея, — того огонька, который в настоящее время разгорелся в великое пламя всеобщего государственного переустройства» (5, с. 475).

Можно говорить о биографической подоплеке — но ведь у каждого из героев поздних романов Писемского был один прототип, которому автор приписывал «знакомые» свойства целого поколения. Образ отставного полковника Михаила Поликарповича Вихрова, отца героя романа, весьма близко передает подлинные черты отца писателя, Феофилакта Писемского. В лице Еспера Ивановича Имплера изображен Всеволод Никитич Бартенев (1787–1845), костромской помещик, отставной моряк, двоюродный брат матери писателя. Образ Александра Ивановича Коптина очень близко передает биографические черты известного поэта и декабриста Павла Александровича Катенина (1792–1853), оказавшего несомненное влияние на литературное развитие Писемского. Главный герой «Людей 40-х годов» автобиографичен, о чем немало написано (есть и специально посвященная этому роману монография¹). Журналист Долгов из романа «Мещане» очень напоминает С. А. Юрьева, а герой романа Бегушев — А. И. Герцена (и в этой связи странным кажется сближение Бегушева с Левиным, как в монографии В. Г. Андреевой² — конечно, Левин на Герцена совсем не похож) и т.д.

Роман «В водовороте» стал единственной попыткой Писемского изобразить героиню, которая могла бы объединить риторическую и прагматическую установки. Елена

¹ Тимашова О.В. Роман А. Ф. Писемского «Люди сороковых годов». Историко-литературные аспекты прочтения. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2002.

² Андреева В.Г. Указ. соч. С. 272.

Жиглинская увлекается разными теориями, развивает их на словах и пытается воплотить — что приводит к предсказуемой трагедии. Единственный персонаж, который остается на грани между риторикой и прагматикой и который способен дать оценку происходящему — вечно пьяный писатель: «Миклаков слушал все это с понуренной головой и пасмурным лицом, и когда, после похорон, Николая Оглоблин, с распухшим от слез лицом, подошел было к нему и стал его приглашать ехать с ним на обед, то Миклаков отказался наотрез и отправился в Московский трактир, где, под влиянием горестных воспоминаний об Елене и о постигшей ее участи, напился мертвецки пьян. Он считал Елену за единственную женщину из всех им знаемых, которая говорила и поступала так, как думала и чувствовала!» (6, с. 452).

Существует общеизвестное мнение о романе «Мещане»: в нем выведен благородный бездеятельный аристократ, Дон-Кихот Бегушев — и прагматики, которые отказываются от всяких риторических ухищрений. «Писемский показывает фрагментарность, отрывочность жизни, теряющей быстрыми темпами свой смысл»¹. Бегушев говорит о своих знакомых: «А, если бы вопрос только о жизни был, тогда и говорить нечего; но тут хотят шубу на шубу надеть, сразу хапнуть, как екатерининские вельможи делали: в десять лет такие состояния наживали, что после три-четыре поколения мотают, мотают и все-таки промотать не могут!..» (7, с. 13).

И опять-таки единственно возможное действие, которое становится продолжением теоретических рассуждений — действие пьяного человека. Вот к примеру, князь Хвостиков — представитель старой аристократии, который якобы был блестящим камергером, но на это в тексте есть только глухие намеки. Князь бедствует, попрошайничает, становится орудием темных дельцов. И единственный поступок князя — в пьяном виде в бильярдной он избивает подлеца Янсутского, тем самым отомстив за дочь (ну и обыврав мерзавца на деньги)... «Граф согласился, думая про

¹ Там же. С. 139.

себя: «Я тебя, каналья, обработаю порядком за все твои гадости и мерзости, которые ты делал против меня!» (7, с. 283).

А часто ли бывает трезв главный герой, когда принимает решения? «Бегушев залпом выпил стакан красного, которое он в последнее время почти постоянно тянул. В этом маленьком опьянении ему как-то легче было существовать!» (7, с. 310).

И в пьяном же виде герой отправляется на войну и героически гибнет: «Один из раненых генералов, возвратившийся с Кавказа и лично знавший Бегушева, рассказывал потом Трахову, что Александр Иванович солдат и офицеров своего отряда осыпал деньгами, а сам в каждом маленьком деле обнаруживал какую-то тигровую злость, но для себя, как все это видели, явно искал смерти!

— Говорят, что он пить много стал в последнее время? — спросил генерала потихоньку Трахов.

— Пил! — не отвергнул тот. — Да и как там не пить, — люди же, а не звери, ничего не понимающие.

— Так! — подтвердил в свою очередь Трахов и спросил еще новую бутылку шампанского» (7, с. 336–337).

Гармоничное сочетание риторики и прагматики поколения — предмет долгих и обстоятельных рассуждений Писемского. В последнем романе, «Масонь», он предложил оптимальное, как ему казалось, решение проблемы: радикалам-вольтерьянцам противопоставлены масоны, которые объединяются и действуют ради благой цели. Но такое действие исключает любую гнусность, любое насилие, ложь или жестокость. Как создается портрет поколения:

— черты реальных людей;

— большая (но не чрезмерная) временная дистанция, позволяющая объединить детали разных десятилетий;

— противопоставление «вымышленных героев поколения» реальным деятелям эпохи;

— чередование действий и монологов отвлеченного и бытового содержания;

— комические детали, делающие портрет более убедительным.

Но любая ложь ставит риторику поколения под сомнения: это может быть Крапчик, притворяющийся масоном (играющий крапленой колодой), или просто преступник, выдающий себя за другого человека (Тулузов). Эта модель поколения отличается убедительностью, но при этом чрезмерно хрупка. Зато масоны могут сочетать риторику и прагматику, не злоупотребляя стимуляторами и обходясь без «крайних мер». Марфин пропагандирует воздержание и при всем внешнем комизме остается и действующим лицом — он не ограничивается словами, а переходит к делу и подталкивает к этому окружающих. Впрочем, результат тоже сомнителен... И может показаться, что опыт Писемского в итоге оказался неудачным и заслуженно позабыт.

Однако любой портрет поколения строится сейчас не по тургеневской модели — достаточно вспомнить кинематограф или живопись, документальную прозу или литературу путешествий. Писемский не создал эталонной схемы — но именно его модель описания поколения сейчас актуальна как никогда. Совмещение риторики и прагматики требует значительных усилий, отказа от идеологических ограничений и известной свободы выбора. Тогда портрет поколения будет, возможно, неполным и не слишком привлекательным, но убедительным. И слово и дело, в конце концов, удастся совместить — и писателям, и читателям, и исследователям...

**«Опричный текст»:
«Опричник» И.И. Лажечникова
в литературном контексте XIX века**

«Опричник» (1845) — отнюдь не первая пьеса И. И. Лажечникова. Чуть раньше написана драма из датской истории «Христиерн II и Густав Ваза» (1842). Однако именно с исторической трагедией писатель связывал особые надежды. Лажечников пытался освоить драматический род — отчасти из коммерческих соображений; но не следует игнорировать и творческий аспект. Исторический роман и историческая драма к началу 1840-х очень тесно связаны; многие романисты выступают на поприще драматургии и наоборот; в романах все чаще встречаются драматические диалоги; имеет успех экспериментальный «драматический роман» К. П. Масальского «Бородолюбие» (1837) — и на этом фоне обращение Лажечникова к драматургии кажется вполне предсказуемым.

История «Опричника» в общих чертах хорошо известна: драма написана на тверской земле, в имении Коноплино. Лажечников предполагал напечатать ее в «Отечественных записках», но не сошедший в цене с Краевским (напомним, что в начале 40-х Лажечников не служил, литература была его основным источником дохода), писатель отдал завершенную в 1842 году пьесу в «Библиотеку для чтения». Но «Опричник» был сразу запрещен цензурой и опубликован только в Русском слове в № 11 за 1859 год. Отдельное издание вышло в Москве в 1867 году — с посвящением памяти Белинского; тогда же пьесу поставили в Москве и Петербурге. По ее мотивам была написана опера П. И. Чайковского. Как ни странно, «Опричник», расхваливаемый в списках («тверской» авторизованный список опубликован¹), по выходе в свет не привлек внимания — пьеса «не возбудила к себе никакого сочувствия — и вдруг оказалась совершенно устарелой»².

¹ Лажечников и Тверской край. Тверь: Марина, 2005. С. 48-184.

² Григорьев А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1980. С. 227.

Думаю, нужно привлечь внимание к забытому сочинению, на которое автор возлагал такие надежды, и обсудить положение «Опричника» в литературном контексте.

Напомню, что в тверском списке текст сопровождался примечанием: «Все, что сказано в этой трагедии об опричнине и наклонностях Грозного, можно найти в “Истории” Карамзина»¹. Действительно, основным источником для всей литературной традиции изображения опричнины в XIX веке стал труд великого историографа.

Вот как представлена опричнина в «Истории государства Российского»: «Иоанн много рассуждал о должности Венценосцев блюсти спокойствие Держав, брать все нужные для того меры — о кратковременности жизни, о необходимости видеть далее гроба, и предложил устав *опричнины*: имя, дотоле неизвестное! Иоанн сказал, что он для своей и государственной безопасности учреждает особенных телохранителей. Такая мысль никого не удивила: знали его недоверчивость, боязливость, свойственную нечистой совести; но обстоятельства удивили, а следствия привели в новый ужас Россию <...> Скоро увидели, что Иоанн предает всю Россию в жертву своим опричным: они были всегда правы в судах, а на них не было ни суда, ни управы. Опричник или *кромешиник* — так стали называть их, как бы извергов тьмы *кромешей* — мог безопасно теснить, грабить соседа, и в случае жалобы брал с него пеню за бесчестье»². Финал опричнины таков: «Беспримерными ужасами тиранства испытав неизменную верность народа; не видя ни тени сопротивления, ни тени опасностей для мучительства; истребив *гордых, самовластных* друзей Адашева, главных сподвижников своего доброго Царствования; передав их знатность и богатство сановникам новым, безмолвным, ему угодным: Иоанн, к внезапной радости подданных, вдруг уничтожил ненавистную опричнину, которая, служа рукою для губителя, семь лет терзала внутренность Государства. По

¹ Лажечников и Тверской край. С. 48.

² Карамзин Н.М. История государства Российского. Калуга: Золотая аллея, 1993. Т. 3. С. 36-37.

крайней мере исчезло сие страшное имя с его гнусным символом, сие безумное разделение областей, городов, Двора, приказов, воинства. Опальная *земщина* назвалась опять Россиею. Кромешники разоблачились, стали в ряды обыкновенных Царедворцев, Государственных чиновников, воинов, имея уже не Атамана, но Царя, единого для всех Россиян, которые могли надеяться, что время убийств и грабежа миновало; что мера зол исполнилась, и горестное отечество успокоится под сению власти законной¹. Как видим, интерпретация вполне однозначна и достойна трагедии — столкновение самовластья и разума может быть интерпретировано в рамках классического жанра.

Впрочем, Лажечников использовал не только моралистические оценки, заимствованные из текста Карамзина. Ведь сюжет его трагедии не вполне соответствует канону. Герой вступает в опричнину, чтобы обелить свое имя и спасти родных. Он считает, что «продал душу сатане» — и становится жертвой царского гнева. Внутренний конфликт в душе Морозова ничуть не менее важен, чем осуждение опричнины как таковой. Осознание избранности, принадлежности к некой привилегированной группе сочетается с осознанием порочности этой группы. Именно в таком ключе интерпретируется опричнина в сочинениях Н. А. Полевого, в частности, в «Русской истории для первоначального чтения» (1835-1841)²: «Он объявил, что <...> для своей безопасности учреждает Опричнину, т.е. отделяет себе несколько городов в свое собственное, особенное владение, построит себе отдельный в Москве дворец, учредит избранную стражу из 1000 человек, и все это будет считаться опричь всего остального, что отныне должно называться Земщиною. Вступивший в опричники отрекается от отца и матери, будет вне всякого суда, знает только волю царя. Бояре управляют государством, но царь глава их; от него идут решения войны и мира, и он казнит

¹ Там же. С. 85.

² Полевой Н.А. Русская история для первоначального чтения. М., 1835. Т. 3. С. 70-71.

изменщиков без суда, так, что никто не должен сметь ни просить об них, ни сожалеть о гибели их».

Данная концепция в значительной степени соответствует установке Лажечникова:

...поставленный всех выше вас,
Всех более приивший власть от Бога
Добро и зло творить здесь на земле,
И потому всех боле согрешивший,
Не наравне же с вами должен бремя
Раскаянья нести. Хочу еще
Работать Богу духом сокрушенья...¹

И формулы, заимствованные из сочинений Грозного, воспроизводят схему «собственного владения» — ту самую, которую использовал Полевой в описании царствования Ивана IV. Именно эти установки и вызывают протест «земского боярства», к которому принадлежит герой трагедии.

Несомненно, стоит отметить, что судьба опричнины — исключительно значимый для русской литературы исторический сюжет, позволяющий поставить множество проблем: народ и власть, личность и социум, правитель и государство. И решение отнюдь не всегда предсказуемо. Можно вспомнить и Лермонтова, и Пушкина («Какая ночь! Мороз трескучий...»), и многих, многих других авторов.

Текст Лажечникова встроен в традицию весьма значительно, но он ближе не к магистральной карамзинской интерпретации, а к компромиссному прочтению Полевого. И этот текст не уникален. Во-первых, в «Опричнике» встречаются элементы уже разработанных писателем сюжетных схем. Об этом, например, пишет Е. А. Прокофьева: «В «Опричнике» также как и в «Христиане II и Густаве Вазе» верховный правитель государства представлен основным носителем смерти, главным проводником в загробный мир. На протяжении трагедии ге-

¹ Лажечников И.И. Собрание сочинений: В 6 т. М.: Можайск-Терра, 1994. Т. 6. С. 322.

рои говорят о «желе кровавом» и «кровавой мете» Ивана IV, о «крови братьев», переливающейся через край его чары, настаивают на том, что едущий в царскую резиденцию должен «к смерти быть готов». Царь веселится собственным «таким шуткам», от которых «голова летит». В ходе трагедии он отправляет на смерть бояр Висковатова, Федорова и Митькова, высказавших мысль: «покинул ты всем, державный, нас, / Покинул нас, отец! / Без пастыря как стадо, / Добыча легкая волков», а затем Андрея Морозова, который «двух малых испытаний, / И тех не снес»¹.

Несомненно сходство и с сюжетом «Басурмана» — истории сватовства, обмана, приближения к царю и падения по воле самовластного тирана разворачивается и в романе, и в пьесе. В дальнейшем к сходным коллизиям сам Лажечников уже не возвращается — и это понятно: сюжет исчерпан, приговор произнесен, история рассказана.

Но это не отменяет актуальности «опричного» текста в дальнейшем. Можно рассуждать о сходстве «Опричника» с самым известным произведением на данную тему — «Князем Серебряным» А. К. Толстого. Но в данном случае несомненно единство первоисточника — «Истории» Карамзина. Оба писателя опираются на одни и те же факты и выводят одних и тех же действующих лиц. При этом очевидно стремление Толстого не просто изобразить опричнину, но и дискредитировать уже сложившуюся традицию. Роман «Князь Серебряный» можно прочесть всерьез — а можно воспринять как пародию на книги о царствовании Иоанна Грозного, в том числе и на трагедию Лажечникова. Но эту тему следовало бы раскрыть особо.

Итак, к моменту появления «Опричника» в печати ситуация сильно изменилась: помимо историографической традиции (в которой «карамзинская» романтическая составляющая сталкивалась с более компромиссными интерпретациями Полевого) складывается и традиция уже

¹ Прокофьева Е.А. Своеобразие мифопоэтики исторической драматургии И. И. Лажечникова // Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. Наукові записки. Сер. Літературознавство. Х.: ХДПУ, 2011. Вип. 1 (65). С. 63-64.

специфически литературная. В 1860-х выходит немало драматических произведений об эпохе Ивана Грозного, героями которых становятся опричники. Я не стану останавливаться на «Псковитянке» и «Царской невесте» Л. А. Мея, пьесах П. Н. Волховского, А. Сухова и других, ныне забытых литераторов.

В 1867 публикуется «Слобода Неволья» Д. В. Аверкиева, запрещенная к постановке на сцене. Здесь опричнина представлена «домашним образом», это уже не демонический орден, а часть быта, примета эпохи. И злодеяния не демонизируются, а скорее напоминают бытовые преступления (убийство Челяднина).

На вас одних моя надежа, детки.
Не даром я вам песьи морды дал, —
Грызите лиходеев наших. Метлы
Не даром вам привесил: выметать
Измену треба. Кроме вас, не любит
Никто царя Ивана; нет, не любят.
И это нам не дико: я не русский,
От кесаря от Августа веду
Свой род. <...>
(Помолчав, еще жалостнее)
Приюта нет Ивану на земле,
На Святорусской нет ему пригревы,
Никто его не любит, не голубит¹.

Трагедия становится мелодрамой с любовным треугольником (Груня — царь — Бес); повторяются все те же ходы, которые читатели встречали в пьесе Лажечникова. Пьеса начинается диалогом влюбленного героя с няней / мамкой, царь разоблачает козни бояр и объявляет об уничтожении боярской вольности, пьеса завершается гибелью героев («Не разум, гнев мою воздвигнул руку» — заявляет царь); один из ключевых эпизодов — исполнение песни про приказу Иоанна.

¹ *Аверкиев Д.В.* Слобода Неволья // [Электронный документ:] http://az.lib.ru/a/awerkiew_d_w/text_1866_sloboda_nevoli_oldorfo.shtml (Дата обращения - 01.03.2026)

Внутренний протест связан не с оценкой нравственной дилеммы, а с личными переживаниями:

Груня [точно очнувшись ото сна].
Стояла, слушала, — в ответ и слова
Промолвить не сумела. Да спасибо,
Что мамка надоумила. — Спасибо,
На всем спасибо, государь великий:
За то, что опостылела тебе,
За то, что гонишь со двора долой,
За то еще, что лжешь да не краснеешь,
Что дядю с теткой, стариков, убил, -
Ох, некому на срам мой любоваться,
Ох некому за девку отвечать
Пред Господом!
<...> [все сильнее].

Безбожник,
Мучитель, кровопийца, тать ночной,
Девичье сердце обокрал, да дядю...¹

Практически одновременно с произведением Аверкиева (в октябре 1867 года) выходит в свет другая пьеса о Грозном — «Василиса Мелентьева» Островского и Геденова. Аверкиев, надо заметить, всячески подчеркивал приоритет своей работы — возможно, влияние Геденова действительно привело к усилению цензурных придирок к «Слободе Неволе». Критик сразу отметил: «Притом она уже действительно драма, а не хроника: развитию страстей души человеческой уступлено в ней главное место, а история служит более средством, нежели целью»².

Монологи Грозного в «Василисе Мелентьевой» воспроизводят многие клише, очевидные уже в «Опричнике»:

Я каюсь перед всеми:
Я зол, гневлив! Да на кого я зол?
Я зол на злых — для доброго не жаль
И цепь отдать с себя, и это платье.
Изменникам нигде пощады нет,

¹ Там же.

² Отечественные записки. 1868. № 1. С. 130-131.

А я — сызмальства окружен изменой,
Крамолою. На жизнь злоумышляют
Мою и чад моих; а я не смей
Казнить своих злодеев! У престола,
В моем дворце, советники и слуги
Лукавствуют обычаем бесовским;
А мне молчать и по головке гладить
Воров таких! Давно бы вы на части
И мой престол, и царство разнесли,
Сплоченное толикими трудами
Родителя и деда моего,
Когда бы вы опалы не боялись, -
И грозного суда и грозной казни!¹

Но при наличии сходств (одни и те же персонажи, сходные мизансцены, даже реплики), очевидны и различия. Эпоха Иван Грозного из трагической становится мелодраматической:

Еще грехов во мне гнездится много,
К духовной скорби сердце не готово.
Я увидал Мелентьеву, и вновь
Былым грехом мечта моя смутилась,
Белая страсть зажглась в моей груди!²

Как мы помним, на сцене и «Слобода Неволья», и «Василиса Мелентьева» пользовались успехом. Правда, обе пьесы неоднократно запрещались: теперь вызывали вопросы не политические установки, а обилие насилия и «безнравственных» эпизодов.

Несколько иная ситуация с пьесой, на которой я хотел бы остановиться особо. Произведение это заслуженно забыто — тем не менее в 1865 году, за два года до отдельного издания трагедии Лажечникова, была напечатана драма «Опричник, или Четвертый брак Ивана Васильевича Грозного». Имя автора проставлено на титульном листе мелким, почти нечитаемым шрифтом: Федор Мили-

¹ Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1951. С. 26.

² Там же. С. 64.

ус. В словаре Венгерова указано только это издание, других сведений о Федоре Милиусе обнаружить не удалось. Прямо скажем, на фоне Милиуса «Опричник» Лажечникова кажется произведением поистине шекспировским.

И тем не менее этот забытый текст исключительно показателен с точки зрения эволюции опричного сюжета.

В пьесе два эпиграфа. Первый — из Карамзина: «История злопамятнее народа». Второй — лермонтовский: «Родов, обычаев боярских — Теперь и следу не ищи». Как видим, в тексте объединяются историографическая и поэтическая традиция изображения опричнины. Знакомые мизансцены сменяются иными, непривычными, частная жизнь преобладает над жизнью общества, и драматический потенциал связан не с вопросами долга и чести, а исключительно с проблемами частной жизни. Конечно, сюжет о четвертом браке в данном случае оказывается исключительно выигрышным, хотя автор и неспособен им как следует распорядиться.

Язык пьес об опричнине все более упрощается. Вот как выражается царь у Милиуса:

Что? Фига в нос...

Ха, ха, ха, ха! Не с петли ль ты сорвался?

Дорезывай, дорезывай же их!

Все шушера... Руби их без пощады!¹

Многие рассуждения по поводу религии оказываются чрезмерно откровенными — и пьеса об опричнине вновь привлекает внимание цензуры. В собрании Юдина хранится экземпляр с восстановленными лакунами, где выпады против церкви и закона звучат решительнее. Впрочем, большей частью цензоры вычеркивали фразы такого свойства:

Подумают, что атаманом быть

Или игуменом гораздо легче,

Чем царством править¹.

¹ Милиус Ф. Опричник. СПб., 1865. С. 11.

И тем не менее Грозный — царь, опричнина — царское учреждение. эти фундаментальные принципы не подвергаются сомнению, сколь бы порочными ни были деяния опричников. Моральные дилеммы снимаются в финальном монологе царя:

За вас я пью, опричные бояре...
За кровь людей я Богу дам ответ,
Не допущу державу разорваться,
В мои стада волков я не пущу.
Я пастырь, да, я добрый пастырь стада,
Я всех овец по имени зову,
И ждет меня мученье иль награда,
Но я боразды правленьи не порву².

И дальнейшие трансформации «опричного сюжета» осуществляются именно в этом ключе: идеологическая составляющая сохраняет стабильность, а внешние формы все более хаотичны. Поведение героев соответствует мелодраматическим канонам — лишь крайние проявления интимных чувствований могут подчеркнуть индивидуальность персонажа, ведь базовые установки утверждены раз и навсегда.

Пьеса Лажечникова оказывается столь же несозвучной моменту, как и «История русского народа» Полевого; попытка осмыслить собственно опричнину как феномен не представляет интереса ни для романистов, ни для драматургов. Однако возвращение к теме возможно — в начале XXI века Владимир Сорокин выпускает роман «День опричника», в котором немало общего с пьесой Лажечникова. Поскольку маловероятно знакомство культового автора с полузабытым произведением — все рассуждения о «Дне опричника» переходят в разряд интертекстуальных. Но интерпретация эпохи Иоанна Грозного, которую пред-

¹ Там же. С. 122. Экземпляр с восстановленными купюрами см.: <https://archive.org/details/oprichnikilichet00mili> (Дата обращения: 01.03.2026).

² Там же. С. 184.

ложил Лажечников, по-прежнему интересна. Конечно, Лажечников не сделал себе имени в драматургии — но его текст в ряду «опричных сюжетов» занял свое, особое, уникальное место.

Трансформация истории и реабилитация зла в романах Николая Гейнце

И. Руденя: Это речной вокзал, Владимир Владимирович, это совсем другое. Это культурный кластер, который хотим сделать в городе Твери. Это стрелка реки Тверцы, реки Волги, которая в самом центре нашей областной столицы. У нас там был Отроч монастырь, который находился в самом центре.

Отроч монастырь был основан, первое упоминание, в 1265 году, это Ярослав Ярославич. Дальше — огромная история. В 1930-е годы он был снесён, остался только центральный собор от него, и построили, Владимир Владимирович, речной вокзал. Речной вокзал — это региональный памятник. Есть письмо-обращение, я попросил бы, если можно, распоряжение — сделать рабочую группу <...>. Если такое распоряжение выйдет, то мы с Министерством культуры и речной вокзал передвинем и, соответственно, восстановим Отроч монастырь.

В. Путин: Вы хотите его передвинуть?

И. Руденя: Чуть-чуть. Он сделан на части того места, где была церковь. Это та церковь, где Малюта Скуратов задушил патриарха Филиппа.

В. Путин: Это только одна из версий¹.

На встрече президента РФ В. В. Путина и тогдашнего губернатора Тверской области И. М. Рудени предложена актуальная модель трансформации истории: если есть несколько версий, о системе этических координат вести

¹ Встреча с губернатором Тверской области Игорем Руденей (30 августа 2021 года) // <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/66518>)Дата обращения - 01.02.2026).

речь непросто. В зависимости от варианта «злодей» может оказаться героем — или «нейтральным» персонажем — и репрезентация исторических фигур не предполагает никакой реабилитации.

Этот эпизод заставил меня обратиться к литературе вековой давности — к низовым историческим романам присяжного поверенного Николая Эдуардовича Гейнце (1852-1913), посвященным историческим антигероям. И здесь мы увидим, как открывалось массовому читателю пространство возможного.

Романы Н. Э. Гейнце ориентированы на загоскинскую модель «национальной истории». Автор, как можно заметить, проявляет особый интерес к отдельным событиям прошлого, на материале которых наглядно демонстрирует свои любимые идеи. Произведения Гейнце «распадаются на два плохо согласованных слоя: изложение исторических событий <...> и изображение частной жизни»¹. Наскоро пересказанные эпизоды из исторических хроник соседствуют у Гейнце с полуфантастическими бульварными сценами, рассчитанными на невзыскательный вкус.

Стиль романов — смешение православно-патриотической риторики с известными из научно-популярных работ историческими фактами (чаще всего ссылки на источники приводятся в отдельных изданиях книг). Традиционная героическая схема основана на противопоставлениях — как в романе «Первый русский самодержец» (1895). Вот что из этого получается: «Картина была достойна великого художника: хитрый поляк с сверкающими злобной радостью глазами, с шершавой головой и смуглым лицом, оттененным длинными усами, казалось, был олицетворением врага и искусителя человечества, принимающего исповедь соблазненной им жертвы»². Основу сюжета составляет заговор «Марфы Борецкой и ее

¹ *Осьмакова Н. И.* Н. Э. Гейнце // Русские писатели. 1800-1971. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 536-537.

² *Гейнце Н. Э.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. М.: Терра, 1994. С. 16. Далее цитируется с указанием номера тома и страницы в тексте.

шайки» (1, с. 30), которая будто бы стала орудием польской интриги. Народ, подкупленный Борецкой, начинает буйствовать — и покорение Новгорода становится вынужденной мерой со стороны царя. В романе автор — в соответствии с беллетристическим каноном — дает оценки всем действующим лицам. Носителем нравственных установок вновь оказывается Зосима Соловецкий: «Вы хотите властвовать! Но помните: кто выше станет, тот быстрее падет! Любовь всякая, как и твоя к родине, бывает часто слепой» (1, с. 14). Разумеется, монах отказывается содействовать Марфе в ее безумных замыслах — и все авторские симпатии на его стороне. Зосима не одинок: многие из новгородцев тоже предостерегают против измены православию и союза с иноверцами. Однако народ действует по указке Марфы; описания массовых движений у Гейнце вообще отличается крайней тенденциозностью. Новгородское вече предстает в его сочинении каким-то бандитским сборищем: «Народ или, вернее сказать, толпа бунтовщиков, возбужденная хмелем, стыдом, жаждой мщенья, остервенилась» (1, с. 30). Неудивительно, что бунтовщиков настигает скорое наказание. Заметим, что сходные описания массовых движений мы уже наблюдали в прозе Загоскина.

Новгород обречен, Иоанн приносит свой «высший суд» и «наводит порядок». Этого требуют и сами новгородцы. Достаточно вспомнить о действиях посадника Захария и дьяка Назария, стремящихся привести Новгород под власть царя. Если Захарий действует ради денег, то причины поступка Назария совершенно иные: он «честно и искренно служил своему отечеству и рукой и головой, но почти перед самым приездом великого князя был обойден своими согражданами, — его обошли посадничеством и избрали по проискам Борецкой какого-то литвина.

Назарий, беседуя с Иоанном, высказал ему свою обиду и открыл ему свое сердце.

— Я стерпел за себя, но не могу стерпеть за отечество, — заключил он свой рассказ, — так как чуется мое сердце, Марфа снова завладеет новгородскими думами» (1, с. 81).

Идеализированный образ «прошлой жизни» Новгорода, ориентированный на фольклор, противопоставляется в романе жизни «нынешней», когда некому «за Отчизну постоять». В старые времена эгоистические побуждения не могли овладеть умами людей. Только те, кто эгоизм преодолевает, могут выражать «правильные» авторские мысли и сохранить верность национальному началу. Таким персонажем окажется в конце концов не Зосима, а Василий Шуйский, Марфе Борецкой «личный враг, но и верный сын своей родины» (1, с. 26).

Оценка исторической ситуации в книге Гейнце стереотипна; изображение новгородских событий подтверждает неоднократно повторяемые тезисы о благодетельности самодержавия, почерпнутые, кажется, из популярных исторических сочинений. Вот, например, один из подобных монархических пассажей: «Иоанн III Васильевич, царствовавший с 1462 по 1505 год, первый из русских государей стал именовать себя царем и был одним из величайших монархов России. Он довершил труды своих предшественников в собирании русских отдельных княжений в единое государство и своими мудрыми делами ясно указал цели и наметил тот путь, по которому и пошли потом его преемники вплоть до наших времен» (1, с. 65).

Но в 1891 году Гейнце пишет роман не о герое, а о злодее. И это книга «Малюта-Скуратов». Черета преступлений героя поистине потрясает, и венцом его карьеры становится новгородская интрига. Малюте царь поручает «разведать на месте все дело», а Григорий Лукьянович, мучимый «дьявольской злобой», подбрасывает новгородцам изменническую грамоту. «Удивление слушавших росло с каждым словом никому не ведомых условий, заключенных будто бы от имени отчины Святой Софии с польским королем Жигмонтом о предании великого Новгорода ему» (1, с. 387). Смерть Филиппа и дальнейшие события описаны по мотивам Карамзина: «По дороге, в Твери, он остановился, вспомнив, что в Тверском Отрочьем монастыре заключен бывший митрополит Филипп, сверженный по проискам новгородского архиепископа Пимена. Григорий Лукьянович думал найти в нем свиде-

теля против последнего, но святой старец не оправдал его ожиданий и отказался даже отвечать на его вопросы. Рассвирепевший злодей кинулся на беззащитного больного старика, схватил его за горло и задушил. Выйдя из кельи Филиппа, он еще счел необходимым раскричаться на монахов и настоятеля:

— Эх вы, как жарите печи в келье старцевой! Никак уж уходили его в чаду? Вошел я к нему, говорю — не слышит. Подошел, глядь — он не дышит. Государь как узнает — разгневается.

В ужасе никто не думал возражать страшному душе-телю, пускавшему в ход явную ложь. Игумен и старцы только руками развели, поспешив с приготовлением к погребению, которое и было совершено в присутствии убийцы, и тело великого иерарха российской церкви опущено было в могилу, вырытую за алтарем. Григорий Лукьянович на другой же день был в слободе. Его доклад царю решил участь Новгорода» (1, с. 387).

Однако романист стремится избегать самоповторов: «Разгром Новгорода — дело его <Малюты. — А. С.> адских замыслов — произошел без его участия. Не станем описывать ужасных сцен, происходивших на улицах зло-частливого города» (1, с. 389).

Нагромождение ужасов и описание «абсолютного зло-дея» маскирует довольно сложное построение романа — Гейнце делает интересную оговорку: «Нельзя положи-тельно утверждать, что в нем не было ничего человеческо-го, порядочного и честного, но все это проявлялось так слабо в этой сильной натуре, что на первый план высту-пало все-таки лишь нравственное уродство этого челове-ка» (1, с. 187). Но рядом с Малютой изображается другой, меньший злодей — Петр Волынский, «измученный угры-зениями совести, все-таки нет-нет, да просыпавшейся, как вероятно, помнит читатель, в этом, молодом, но глубоко испорченном, загадочном человеке» (1, с. 390). И уж со-всем простительны в сравнении со злодеяниями Малюты грехи Ивана Грозного, мечтающего о величии России. Причина жестокостей — «извращенные воспитанием ин-стинкты» царя (1, с. 389), который в детстве поддался «ок-

ружавшим его лъстецам и наушникам» (1, с. 194). Таким образом, представление одного «зла» используется для изменения представлений об ином «зле». Но это не единственный вариант описания антигероев в массовой литературе.

В книге «Аракчеев» (1893) сюжетная схема слегка изменена — наряду с главами «историческими» вводятся главы, посвященные развитию уголовного сюжета, ничем не отличающегося от сюжетов многих романов-фельетонов Гейнце. Эта книга (самая объемная в наследии Гейнце) строится как цепь происшествий, переходы между которыми весьма сомнительны, что обусловлено спецификой романа-фельетона (скачки от 1826 к 1811, затем к 1832 и опять к 1825 г. выявляют необязательность и условность привязки событий к определенной эпохе). Судьба человека подается в полном соответствии с воззрениями XVIII в. как последовательность поворотов фортуны. Гейнце во всех своих романах не идет далее представлений изображаемой эпохи, только упрощая их. Например, так рассуждает герой одной из книг о природоморфности человеческого бытия: «Какая нынешний год поздняя осень, — сказал он, обращаясь к стоявшему подле него мужчине, одетому в штатское платье, — такая же неприветливая осень бывает и в человеческой жизни... Мне, например, почему-то кажется, что старость наступит для меня раньше, чем для кого-нибудь другого... Я частенько чувствую себя совершенно по-осеннему»¹.

Жизнь Аракчеева в этом романе может показаться просто каким-то перечнем преступлений: подлог, убийство, обман, разглашение дипломатической тайны, совращение несовершеннолетних, садистская жестокость, злоупотребление служебным положением... Но при этом злодей остается героем, верным слугой царя и Отечества. А вот искренность противников Аракчеева ставится под сомнение: «Люди антиаракчеевской партии безусловно верили ему и даже варьировали его рассказ далеко не в пользу все-

¹ Гейнце Н. Э. Дочь Великого Петра: Роман. М.: Современник, 1994. С. 52.

сильного, а потому ненавистного им графа. Другие же говорили иное, и, по их словам, граф в Зарудине только преследовал нарушения принципа бескорыстного и честного служения Царю и Отечеству, а личное столкновение с Павлом Кирилловичем не играло в отставке последнего никакой существенной роли» (4, с. 42). Клеветники Аракчеева обвиняются во всевозможных грехах: Казнокрадство и взяточничество, эти две язвы тогдашней русской администрации, против которых всю свою жизнь боролся граф Алексей Андреевич, с особым ожесточением были им преследуемы в бытность его военным министром. Кроме беспощадных исключений уличенных в этих пороках чиновников и примерных их наказаний, Алексей Андреевич прибегал к оглашению поступков не только отдельных личностей, но даже целых ведомств в печати путем приказов.

Понятно, что такой человек стоял поперек горла большинства русского, как военного, так и гражданского чиновничества, и они потихоньку злобствовали и исподтишка сочиняли целые легенды о его жестокости и разных недостатках» (4, с. 208). И, конечно, Аракчеев верен «идеалу русского самодержца» — великому князю, потом императору Николаю Павловичу, «хладнокровному, настойчивому, прямому в своих действиях, неуклонному в достижении цели» (4., с. 372)

Но как же быть с пресловутой «аракчеевщиной»? С убийствами, жестокостями т.д.? Конечно, объяснить проступки проще всего «слабостью сильного»: «По обязанности беспристрастного бытописателя мы должны отметить довольно грустную черту в характере графа Алексея Андреевича Аракчеева — этого выдающегося деятеля двух царствований — он был до болезненности равнодушен к женщинам. Всякое красивое, выразительное лицо женщины производило на него магическое действие. Значительная часть библиотеки этого государственного человека состояла из книг и сочинений далеко не целомудренного содержания... Алексей Андреевич не пренебрегал и покупками красивых крестьянок, чем-нибудь обративших на себя его внимание. Это, впрочем, было в нравах того

времени и проделывалось большинством современных ему помещиков. Другую странность этого железного характера, несомненно вытекавшую из его сластолюбия, было его отношение к законному супружеству. Он не питал никакого уважения к браку; даже пренебрегал им. Брак для него имел значение, главным образом, внешнее, он рассматривал его с физической стороны» (4, с. 82). В итоге любовницы Аракчеева, которых граф меняет с завидным постоянством, от его имени творят самые черные злодеяния (Пукалова, Минкина, Бахметьева, Татьяна и т.д.). Это решительно противоречит представлениям о графе Александре Андреевиче, «жившем исключительно государственной жизни и считавшим и дом свой только частью государственной машины, управление которой ему вверено Высочайшей властью» (4, с. 183).

То же касается и эпизода с публикацией личной переписки императора: «Граф Алексей Андреевич сам дал в руки своих врагов козырные карты... Избалованное поклонением честолюбие не вынесло, и граф, желая напомнить о своем прежнем величии, напечатал в Берлине на французском языке письма к нему императора Александра I» (4, с. 255). Столь же сомнительны и правила деревенской жизни «рачительного хозяина»: граф «вникал в малейшие подробности жизни: как и кому ходить в церковь, в какие колокола звонить, как ходить с крестным ходом и при других церковных церемониях. Крестьяне не были недовольны, но в Петербурге доставленные кем-то правила возбудили град насмешек. Причины для юмористического отношения к правилам, надо сознаться, существовали; так, например, на одном окошке № 4 полагалась занавеска, задерживаемая на то время, когда дети женского пола будут одеваться» (4, с. 256).

А еще надо учесть, что деревня Аракчеева в романе переполнена преступниками и злодеями всех мастей — от алкоголиков до серийных убийц, что дает автору материал для нескольких уголовных сюжетов. Кредо Аракчеева — «Где нет суровости, там нет и службы» (4, с. 183) — оказывается бессмысленным и нелепым в контексте всего происходящего в «суровых» условиях его усадьбы.

Эпизод о военных поселениях тоже интересен; автор всячески подчеркивает, что поселения созданы по примеру Германии и Швеции (то есть не сам Аракчеев изобрел провальный проект, а по совету государя использовал европейский опыт). Впрочем, действовал он с самыми лучшими намерениями: «Военные поселения должны, по моему убеждению, образовать резерв войск, обязанный заниматься сельским хозяйством, содержать себя и, неся военную службу, быть всегда готовым к бою... — Я не крут, ваше величество, а требую службы государю и отечеству по своей мерке, служи, как я служил, меня отличили, из ничтожества вызвали, значит, я служил неплохо, пусть служат так и другие, делом, а не словами и... интригами...» (4, с. 231).

Конец военных поселений объясняется не только случайностью и распространением зловердных слухов. «Палки, шпицрутены, розги, кулачная расправа — все это было в полном ходу. Нельзя быть, впрочем, излишне строгим к лицам, прибегавшим к этим мерам: они были детьми своего времени, они были исполнителями той общей системы, которая была принята тогда относительно солдата — безразлично, как строевого, так и поселенного. Заря нравственного возрождения русского солдата и признание, как в солдате, так и в крестьянине человеческой личности с правами на милосердие и справедливость к ней — была в то время еще очень-очень далека... Внушение страха было задачей начальников от высших до низших, и на этом страхе покоилась дисциплина войск» (4, с. 459). А до момента нравственного возрождения оставалось только полагаться на палочную дисциплину — и надеяться, что восстания не случится... Именно такова «заветная царственная мечта» благословенного венценосца» (4, 491), описанная с полнейшим сочувствием.

Автор бульварного романа работает и с историческими источниками — правда, весьма своеобразно. В романе «Аракчеев» очень часто встречаются ссылки на работу

П. П. Карцева¹. Романист вслед за историком рассуждает о важности и ценности проекта: «Как из русских, так и иностранных историков видно, что учреждение поселений, несмотря на то, что это имело у нас столько порицателей, несколько озадачило Европу. Под личиною общей благодарности за избавление от порабощения, она с завистью смотрела на наше главенство, и поэтому все государства взглянули на учреждение военных поселений по новой системе, как на желание России сделаться еще сильнее» (4, с. 236). Но Карцев не скрывает негативных сторон аракчеевского проекта — тем самым создается впечатление «объективности» повествования. Обращение к историческому исследованию, связанному лишь с одним эпизодом романа, маскирует общую тенденциозную установку. Ведь многие фрагменты книги Гейнце восходят к куда более ангажированному источнику — книге И. А. Галактионова «Император Александр I и его царствование» (1877-1879). Именно эта работа подсказала романисту простую, но эффектную идею: трансформация представлений о «злодее» требует уточнения представлений о «героях», а для возвышения одного «исторического героя» нужно раскрыть отрицательные черты других. И нет ничего удивительного в том, что в романе об Аракчееве последовательно принижается роль Кутузова. Герой Отечественной войны не играет никакой роли в сюжете и инвективы в его адрес порой кажутся нелепыми: «Нельзя не признаться также, что одной из главных причин неудачи у Аустерлица была нетвердость и уступчивость Кутузова. Сам Александр Павлович говорил впоследствии:

— Я был молод, неопытен; Кутузов говорил мне, что нам надобно было действовать иначе, но ему следовало быть настойчивее» (4, с. 115). Победу в войне добывает «венценосный вождь» (4, с. 212) император (при помощи и содействии Аракчеева), а не фельдмаршал Кутузов.

Петр Хвостов, честный молодой человек, похищенный по приказу Аракчеева, незаконно посаженный в крепость,

¹ Карцев П. П. О военных поселениях при графе Аракчееве // Русский вестник. 1890. № 2-4.

пострадал потому, что усомнился в идее военных поселений: обращение мирных поселян с их потомством в пахотных воинов — не только не может принести ни малейшей пользы, но готовит в будущем непоправимое зло и грустные последствия... История умалчивает, с каким чувством читал граф Алексей Андреевич эту записку, но только вскоре она вернулась по начальству же к ее автору с лаконичною, энергичною пометкою самого графа: “Дурак! Дурак! Дурак!”» (4, с. 266). В итоге получается, что пострадал Хвостов не «за правду», а «за глупость», что, конечно, доверие к бесцветному герою подрывает.

Так репрезентация зла оборачивается довольно сложной реконструкцией представлений эпохи и изменением базовых этических категорий. И этот второй вариант реабилитации кажется более тонким и продуманным, но требует развернутых сюжетных построений.

Х. Уайт однажды отметил: «Берел Ланг совершенно прав, когда рассматривает нарративы и нарративизацию, или, проще говоря, рассказывание историй, не как достоверное отображение реального хода событий, а скорее как «опасное дополнение» к их строго правдивому описанию»¹. Изложение событий в форме рассказа становится «поэтической прихотью»; но подобное отношение к истории снижает статус литературы; художественные тексты, посвященные истории, философы относят к низким жанрам, но о действенности этих жанров как будто забывают. «Ведь что есть поэтическое высказывание, как не совершение действия при помощи определенного модуса, манеры или стиля?»² И рассмотрев трансформации зла и художественные репрезентации зла, мы, соглашаясь с романистом или возражая ему, можем сделать этические выводы, от которых историк устранился.

Достоверность художественных версий, предложенных писателем, в нашем случае более чем сомнительна. Но переработанные романистом биографии «злодеев» позво-

¹ Уайт Х. Правда и обстоятельства. Что (все-таки) подобает говорить о Холокосте? // Неприкосновенный запас. 2022. № 4. С. 124.

² Там же. С. 31.

ляют читателю выработать собственное отношение к истории — и здесь модальность этического выбора гораздо важнее «правды».

Конечно, если мы выберем подобную «моральную» интерпретацию художественного текста, нам сложно будет утвердительно ответить на вопрос: является ли роман изображением триумфа добра над злом? Нет, такое возможно — если мы признаем проблематичность обеих категорий в историческом повествовании. Или предложим тот вариант ответа, который нашел президент РФ на вопрос о Малюте Скуратове — ведь решение проблемы кажется невозможным без санкции непогрешимого авторитета:

С. Брилёв: Владимир Владимирович, а какие всё-таки версии по поводу Малюты Скуратова? Я напому, Вы днями встречались с тверским губернатором, он говорит, что построит церковь на месте, где Малюта Скуратов, по легенде, задушил митрополита Филиппа, который, в свою очередь, вроде как отказался благословить опричнину. А Вы говорите: нет, это только одна из версий. А какие ещё?

В. Путин: Ну а вторая версия простая, что он его не убивал и не проезжал. А если и проезжал, то проехал мимо.

Что касается строительства церкви, ещё и по такому поводу, я думаю, что в данном случае уж точно совершенно нужно получить благословение Патриарха Московского и всея Руси Кирилла¹.

¹ Пленарное заседание Восточного экономического форума (3 сентября 2021 года) // <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/speeches/66586> (Дата обращения - 01.02.2026).

Идея славянского братства в творчестве Д. Л. Мордовцева

Даниил Лукич Мордовцев — известный исторический романист, публицист, сочинения которого неоднократно издавались на русском и украинском языках. Но также интересно и то, что этот популярный писатель испытал огромное влияние идей Кирилло-Мефодиевского братства¹, а Н. И. Костомарова, основателя братства, считал своим учителем. До сих пор сколько-нибудь обстоятельного анализа того, как эволюционировала идея славянской федерации в текстах Мордовцева, не предпринималось. Некоторые замечания по этому вопросу представлены в предлагаемой статье; основное внимание хотелось бы уделить не отношению к конкретным народам и событиям, а к интерпретации проблемы, которая у Мордовцева представлена весьма оригинально.

До сих пор единственной серьезной попыткой реконструировать в полном объеме историсофскую концепцию Мордовцева оставалась статья Ю. В. Лебедева². Впрочем, автор уклонился здесь от анализа собственно художественных текстов, опираясь прежде всего на исторические и публицистические сочинения «украинофилов» — Мордовцева, Костомарова, П. А. Кулиша³. Христианский социализм отвергает своеволие мирской власти и революции: «Нет свободы без Христовой веры»⁴. Посему возвращение в политической и частной жизни к заповеданным в Евангелии нормам признается основой возрождения и спасения рода людского. Программа Кирилло-Мефодиевского

¹ См.: *Зайончковский П. А.* Кирилло-Мефодиевское общество. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1959.

² *Лебедев Ю. В.* Д. Л. Мордовцев // Мордовцев Д. Л. Сочинения: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 5—41.

³ Укажем, что проза П. А. Кулиша (особенно роман «Черная Рада» в последних редакциях) предвосхищает опыты Д. Л. Мордовцева. См. об этом: *Сорочан А. Ю.* Мотивировка в русском историческом романе 1830—1840-х годов. С. 31-35.

⁴ *Лебедев Ю. В.* Д. Л. Мордовцев. С. 13.

общества не могла не повлиять на Мордовцева. Впрочем, у Костомарова, мечтавшего заниматься не историей государства, а историей народа¹, были и предшественники — «История русского народа» Н. А. Полевого задумывалась именно как противовес официальной историографии. Уже в первых своих исторических сочинениях Мордовцев тяготел к описанию народной жизни, а не жизни централизованного государства. Цикл статей Мордовцева «Печать в провинции»² наиболее ярко отражает интерес писателя к «центробежным началам русской жизни»³. Позднее это было отмечено в статье Н. К. Михайловского «Центробежные и центростремительные силы г. Мордовцева»⁴. Но и здесь анализируются прежде всего монографии, а не следующие за ними романы. Действительно, два занимающих писателя типа — разбойник и святой — в равной степени отвечают народным стремлениям к «воле» социальной и духовной. Вслед за Костомаровым «в центростремительных началах он видел по преимуществу торжество худших, деспотических сил российского самодержавия». Критики-современники и исследователи XX века пытались интерпретировать творчество Мордовцева как еще один эпизод в борьбе «демократов» с «государственниками»⁵. Однако, негативно оценивая «центростремительные силы» в истории, Мордовцев весьма скептически изображал и силы центробежные. Посему «государственники» обвиняли его в нигилизме⁶, а «демократы» — в эклектизме и непоследовательности⁷.

¹ Эти мысли наиболее отчетливо развиты в автобиографии Костомарова. См.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1895. Т. 16. С. 402.

² Дело. 1875. № 4-7.

³ Лебедев Ю.В. Д. Л. Мордовцев... С. 19.

⁴ Михайловский Н.К. Сочинения. СПб., 1897. Т. 6.

⁵ Лебедев Ю.В. Д. Л. Мордовцев... С. 25-26.

⁶ Многие книги Мордовцева подверглись жесткой цензуре, некоторые были запрещены и даже сожжены (сборники «Славянские драмы» и «Накануне воли»).

⁷ Михайловский Н.К. Ук. соч.

Отвергая предъявленные ему в конце 1870-х гг. обвинения в пристрастном отношении к Петру Великому и деятелям его эпохи, писатель следующим образом определил свою позицию: «...на стороне какого исторического процесса развития человеческих обществ лежит залог будущего, успехи знаний, добра и правды, какой исторический рост человеческих групп действительно двигает вперед человечество — свободный или насильственный? Мне всегда казалось, что последний не имеет будущего, а если и имеет, то очень мрачное.

С таким пониманием истории и ее законов я и приступал всегда к моим историческим работам <...>

Относясь принципиально к царю-работнику как к историческому деятелю, я не забываю выставленных выше и всегда носимых мною в душе тезисов о свободном и насильственном росте в истории. Я всегда стоял и буду стоять за первый и боюсь, что с этой точки зрения никогда не буду понят критиком»¹.

Писатель выступает не столько как просветитель, излагающий в доступной форме ученые сведения, сколько как исполнитель иной функции — «пробуждения исторической памяти»². В истории Мордовцев раз за разом наблюдает торжество насильственного пути; и как писатель он ищет некоего общего решения трагического вопроса: как в истории может реализоваться принцип свободного развития? Как избежать насилия и достигнуть гармонии? Начав с этого противопоставления, Мордовцев постепенно вырабатывает условную идеальную модель исторического развития, и это постепенно приводит беллетриста к разрыву с традициями жанра исторического романа.

Любопытно, что «славянская идея» появляется в ранних сочинениях Мордовцева на современные темы. Таков роман «Знамения времени» — единственная книга Мордовцева, переизданная (причем дважды — в 1923 и 1957 гг.) в советское время. Однако в этой «разрешенной» совет-

¹ Мордовцев Д.Л. К слову об историческом романе и его критике // Исторический вестник. 1881. № 11. С. 650.

² Лебедев Ю.В. Д. Л. Мордовцев... С. 27.

ской цензурой книге всякий мог прочитать, что «Искра», «стремившаяся убедить публику, что русская литература — куча навоза», «сама навоз и есть», а революция, основанная на тайном заговоре и кровопролитии, это грех, за который грядет скорое возмездие¹. На первый взгляд, перед нами еще один вполне традиционный «роман о современной писателю народнической интеллигенции»², лишенный яркой фабулы и запоминающихся характеров.

Особенность романа Мордовцева — в явной и подчеркнутой автором «литературности»; даже время здесь измеряется не политическими событиями, а явлениями литературной жизни; и большинство героев одержимы «некрасовскими» либо «достоевскими» комплексами, они говорят и мыслят цитатами. Один из героев, принадлежащих ко второй группе, Канадеев более прочих озабочен «славянским вопросом». А ведь патологическое стремление освободить братьев-славян до добра не доводит. Именно этому был посвящен роман «Профессор Ратмиров», в образе главного героя которого угадывались черты Н. И. Костомарова. Профессор Ратмиров — герой этого более позднего и неоконченного сочинения — из-за стремления к «освобождению славян» пришел к созданию тайного общества и — попал в Петропавловскую крепость. Мордовцев истолковал его заблуждение как следствие горячечной увлеченности, «лихорадочной болезни». Нечто болезненное есть и в мечтах Канадеева о пробуждении «славянского гиганта»³. А о взглядах Достоевского на славянский вопрос, весьма напоминающих воззрения Канадеева, Мордовцев мог быть прекрасно осведомлен из статей «Эпохи» и «Времени» (упоминания об этих журналах были уже в «Новых людях»).

Поворотными в творчестве Мордовцева стали два объемных романа, опубликованные в 1880-м году. В одноча-

¹ Мордовцев Д.Л. Собрание сочинений. М.: Терра, 1995-1996. Т. 14. С. 385.

² Аржаная Г. Предисловие // Мордовцев Д. Л. Знамена времени. М., 1957. С. III.

³ Мордовцев Д.Л. Собрание сочинений. М.: Терра, 1995-1996.. С. 215.

сье писатель как будто преобразился. Наметились две темы, в наибольшей степени волновавшие «историка-беллетриста», и своеобразные их решения. Неприятие творческой манеры Мордовцева, проявившееся уже в реакции на «Великий раскол», теперь достигло апогея. Но стала очевидной и уникальность этой манеры. Мордовцев по-своему распорядился материалом в романах «Двенадцатый год» и «Царь и гетман». И к трансформации материала читатели вряд ли были подготовлены. Книги, посвященные далеким временам и событиям, наполнены самой что ни на есть актуальной риторикой.

Славянский вопрос, снова поднятый в конце 1870-х, не мог оставить равнодушным Мордовцева, друга Н. И. Костомарова, участника разного рода славянских обществ, активного защитника прав национальностей. И публицистика, и сборник «Славянские драмы»¹, и «Профессор Ратмиров» — разносторонне отражают глубокий интерес Мордовцева ко всему комплексу событий, связанных с освобождением «братьев-славян».

В романе «Царь и гетман» (1880) эта тема также присутствует. Петр Великий остается верен своей роли, он не меняется на протяжении книги; ряд «героев», в который включается царь, остается неизменным. Мазепа же, мыслящий «книжными» категориями, подобно царевне Софье, также возникающей на страницах романа, обречен разделить судьбу тех исторических и литературных персонажей, с которыми сам себя сравнивает.

Страданиям своих героев Мордовцев бесспорно сочувствует. Но преклоняется он перед другими персонажами — носителями культуры, стремящимися дать людям полное представление о духовном богатстве мироздания и отвлечь их от исторических конфликтов. Юрий Крижанич², пострадавший за «славянское дело», вдохновляет

¹ Истории славянского дела была посвящена пьеса «Степан Малый» (Всемирный труд. 1870. № 8).

² Крижанич Юрий Гаспарович (1617—1686) — хорват, пропагандист идеи панславизма, выдающийся публицист. Был сослан в Тобольск в 1661 г., возвращен из ссылки в 1676 г.

Палия на освобождение Западной Украины¹. Сам старик Палий, явившись перед запорожцами в начале Полтавского боя, становится причиной поражения Карла и Мазепы. Люди, страдающие ради единства, пытающиеся свои книжные знания применить ради пользы всех людей, вызывают наибольшую симпатию автора. Это тоже «книжные» люди, носители культуры. Но религиозные, литературные и мифологические параллели, связанные с этими героями, свидетельствуют об огромном значении, которое романист придает делу объединения. Даже смерть Палия трактуется как начало нового подвига: «Я найду его <Мазепу. — А. С.> там и приведу на суд к престолу Божию, яко врага и погубителя матери нашей Украины... И оного старца словенина Крижанича Юрия обрету у Господа, за народы словенские молящася»². Идеальный герой Мордовцева преодолевает ограниченность истории, выходит за рамки линейной последовательности событий, находит для себя высшую, великую цель и отдает все силы ее достижению — на благо людей. Такие персонажи (в основном деятели культуры) будут появляться на страницах его романов неоднократно.

К идее «культуры единства» Мордовцев возвращается и позднее. В малоизвестной повести «Тимош» (1889) речь идет о судьбе Тимофея, старшего сына Богдана Хмельницкого. Любопытно, что повесть о войне украинского гетмана с молдавским господарем появляется тогда, когда пик интереса к «славянскому вопросу» остался далеко позади. Закончились военные действия, «освобождение братьев-славян» казалось далеким прошлым — а Мордовцев выпускает повесть, в которой рассуждает о прошлом, а не о настоящем³. Действия Тимоша соотносятся не с собы-

¹ В описании подвигов Палия Мордовцев опирается на данные, изложенные в монографии Н. И. Костомарова «Руина».

² *Мордовцев Д.Л.* Царь и гетман. М.: Современник, 1994. С. 365. — Отметим, что Семен Палий умер в начале 1710 г., Мазепа — в августе 1709 г.

³ В пьесе «Степан Малый», в статьях конца 1870-х — начала 1880-х гг. рассуждения о судьбах славянского братства более публицистичны и политизированы. То же можно сказать и о ро-

тиями новейшей истории, а с «Илиадой», тем более что его жестокий и бессмысленный поход изначально совершался ради брака с дочерью господаря. О пожаре Ясс, к примеру, в повести сказано так: «Горит новая Троя из-за прекрасной Елень». «Женихами Елень»¹ именуются польские противники Тимоша Хмельницкого. И так далее. Этот ряд античных параллелей служит подтверждением изначального трагизма истории Тимоша Хмельницкого. Конечно, Калиновский² «поступил как грабитель и разбойник»³, но смерть его ужасна. Человек не заслуживает такой судьбы, а в истории он чаще всего обречен на нечто подобное. Вся война в изображении Мордовцева оказывается цепью нелепых трагедий, случаев непонимания и нарушений славянского братства. Поэтические, фольклорные символы этого братства (например, подробное описание общего в Молдавии и на Украине обряда расплетания косы) диссонируют с общим тоном повести. История Украины виделась Мордовцеву в предельно мрачных тонах; «Тимош» — по сути квинтэссенция исторического пессимизма писателя. Но есть, очевидно, спасение от этой обреченности; искусство слова преобразует историю, по сути *пере-творяет* ее. И романист щедро использует возможности по-новому раскрывающегося исторического жанра.

Мордовцев не интересуется столкновением языческого и христианского начал в жизни славян. Интересные модели культурного синтеза реализованы в повестях, предназначенных для юношеского чтения, особенно в популярной книге «Мамаево побоище» (впервые опублик. в 1881). Благословения св. Сергия в повести соседствуют с песня-

мане «Профессор Ратмиров», проникнутом идеями Кирилло-Мефодьевского общества.

¹ Вестник Европы. 1889. № 11. С. 694, 695.

² Мартин Калиновский, черниговский, позднее брацлавский воевода, действительно перешел на сторону поляков и способствовал их победе в битве под Берестечком. В 1652 г. он пытался помешать Тимофею Хмельницкому, но был окружен отрядами татар и погиб.

³ Вестник Европы. 1889. № 11. С. 707.

ми, обращенными к Дид-Ладу и Перуну. И те же самые «язычники», заслышав обещание Мамаея «разорить христианские церкви», решают: «Не пушать на Русь срацынскую веру, биться за свою веру до последней капли крови»¹. В отличие иных русских романистов (прежде всего — М. Н. Загоскина), автор «Мамаева побоища» пишет не о неизменности внешних обычаев, а о преемственности другого рода. «Все остальное — не мужи, а мѹжики, нынешние мужики’, коих попы и называли собирательно *хрестьянством*, в отличие от поганых, и которые впоследствии превратились в крестьян, как человек в лакея, в *челазка*! “Эй, челаэк! Поддай трубку...”»². Да и вместо России, как неоднократно подчеркивает Мордовцев, было «слово робкое, ничего почти не выражавшее в то время, хотя уже носившее в себе залог величия и силы. Слово это — “Русия”, “вся Русия”»³. И много раз обращается Мордовцев к тем же самым «Микиткам да Добрынькам», все еще населяющим «Русию» и живущим по тем же самым законам.

Последняя глава повести называется «Мамаево побоище продолжается поныне». Здесь исторические события прямо проецируются на современность: «После стали бить «восточных зверят» и южные славяне: болгары, сербы, черногорцы... <...> Стук ломаемых копий мы слышали два года тому назад... В этом прекрасном мире все так странно сложилось, что люди, по своей глупости, постоянно грызутся как звери и страдают, когда могли бы жить в полном согласии... Жалкие, глупые люди, создавшие для себя вечную “мамайщину”»⁴. Этим печальным размышлением завершается повесть. Казалось бы, кого удивитшь тем, что после «славянской войны», после «братушек», после всеобщего патриотического подъема события 500-летней давности прочитываются в контексте новейшей

¹ Мордовцев Д.Л. Сочинения. М.: Художественная литература, 1991. Т. 2. С. 28.

² Там же. С. 36.

³ Там же. С. 35.

⁴ Там же. С. 101-102.

истории. А вывод печален и находится в полном соответствии с кровавым итогом войны. Что ж? ограничиться констатацией того, что Мордовцев — не Вельтман и не Загоскин? Что история для него — не сказка, не красивый обряд, не «обычай», а вечная трагедия, основанная на вечных же вопросах?

В образной форме Мордовцев повторяет в повести основные положения своей статьи «К слову об историческом романе...», которую мы цитировали выше. Таков пафос всех его рассуждений о романе и истории в «Мамаевом побоище». Там, где историки сомневаются, романист дает картину «должного» поведения героев. И остается верен себе — люди всегда и везде одинаковы. Князь Дмитрий на поле битвы задается «вечными вопросами» и находит верные ответы, позволяющие ему исполнить задачу, о которой восторженно отзывается романист. И романический ответ на «проклятый вопрос» о поведении князя — может быть, единственно верный. Поэтому очевидно, что литературные реминисценции для Мордовцева предпочтительнее исторических, так как вторые исполняют чисто «служебную» задачу, в то время как первые делают возможным соединение в одном художественном пространстве картин прошлого и настоящего славянского мира.

Так все-таки за что же? (О репрезентации и идентичности)

Композицию этого раздела можно описать словами отца Брауна из рассказа Г. К. Честертон «Сломанная шпага» — одного из величайших детективов всех времен: «Первая часть истории — совсем короткая — то, что знают все. Вторая — свидетельские показания, отрывочные сведения, которые я собирал довольно долго. И третье — то, что знаю только я».¹ Это «третье» в настоящем случае тоже невелико по объему. Однако все в целом позволяет поставить под сомнение принятые модели изучения идентичности и дополнить представленные выше наблюдения по истории репрезентации.

Но начну с того, что знают все — напоминание кажется необходимым.

Рассказ «За что?» включен в книгу Л. Н. Толстого «Круг чтения» — в раздел «Недельные чтения» за сентябрь. Считается, что источником рассказа стал труд С. В. Максимова «Сибирь и каторга». 18 января 1906 года толстой записывает в «Дневнике»: «Читал вчера и нынче Максимова «Сибирь и каторга». Чудные сюжеты: 1) подносчика в кабаке, наказанного кнутом, чтобы скрыть стыд купеческой дочки, 2) чудный сюжет: Странник»². В третьей части книги Толстой наткнулся на сюжет о политических ссыльных — историю поляка Мигурского и его жены Альбины.

Толстой переделывал «За что?» пятнадцать раз, уточняя исторические характеристики и детали. Симпатии к польскому народу, проявившиеся в ходе этой работы, неоднократно отмечались мемуаристами (см. например, запись Д. П. Маковицкого от 25 января 1905 года). Интересна насыщенность толстовской работы — и полное исчезновение интереса к рассказу потом; Толстой не пере-

¹ Честертон Г. К. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Художественная литература, 1992. Т. 1. С. 369.

² Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Т. 53. С. 182. Далее цитируется с указанием номера тома и страницы в тексте.

смаатривал текст для второго издания «Круга чтения», и все пассажи, составившие основу репутации «За что?», в тексте сохранились. Один из наиболее ярких: «Николай же Павлович радовался тому, что задавил гидру революции не только в Польше, но и во всей Европе, и гордился тем, что он не нарушил заветов русского самодержавия и для блага русского народа удержал Польшу во власти России. И люди в звездах и золоченых мундирах так восхваляли его за это, что он искренно верил, что он великий человек и что жизнь его была великим благом для человечества и особенно для русских людей, на развращение и одурение которых были бессознательно направлены все его силы» (42, с. 108). Или фрагмент, в котором предложена интерпретация польского вопроса: «Только люди, испытывавшие то, что испытали поляки после раздела Польши и подчинения одной части ее власти ненавистных немцев, другой — власти еще более ненавистных москалей, могут понять тот восторг, который испытывали поляки в 30-м и 31-м году, когда после прежних несчастных попыток освобождения новая надежда освобождения казалась осуществимою. Но надежда эта продолжалась недолго. Силы были слишком несоразмерны, и революция опять была задавлена. Опять бессмысленно повинующиеся десятки тысяч русских людей были пригнаны в Польшу и под начальством то Дибича, то Паскевича и высшего распорядителя — Николая I, сами не зная, зачем они делают это, пропитав землю кровью своей и своих братьев поляков, задавили их и отдали опять во власть слабых и ничтожных людей, не желающих ни свободы, ни подавления поляков, а только одного: удовлетворения своего корыстолюбия и ребяческого тщеславия» (42, с. 88).

Комментаторам оставалось только рассуждать о политической и религиозной позиции Толстого, о том, как интерпретировать «За что?» в контексте последующих текстов — таких, как «Ответ польской женщине» (1909): «Ответ же на ваше письмо я высказал в предшествующем: ответ в том, что освобождение Польши, как и всех порабожденных народов и всех порабожденных людей, в одном: в признании людьми высшем законом жизни закона люб-

ви, включающего в себя непротивление и потому не допускающего ни само насилие, ни какое-либо участие в нем» (38, с. 49).

Национальные интересы противопоставляются общечеловеческим — и мы можем поставить вопрос об относительности национальных характеристик и об оспаривании Толстым самой концепции идентичности. Тут вроде бы все просто и ясно... Но совершенно логично вернуться к другому тексту Толстого, также посвященному «национальному освобождению» — и столь же ярко демонстрирующему ничтожество имперских амбиций. «За что?» логично сравнивать с «Хаджи Муратом» — и это делали не раз; свободолюбие поляков и свободолюбие горцев соотнести легко. Но... Тут мы вступаем на почву разрозненных сведений, которые в итоге окажутся не такими уж разрозненными.

Широко известно, что замысел «Хаджи-Мурата» появился у Л. Н. Толстого еще в 1851 году, в 1850-х был написан первый вариант текста — под названием «Репей». Позднее Толстой оставил повесть недоработанной, но вернулся к ней уже в новом веке. Однако его терзали отраженные в письмах и дневниках сомнения, стоит ли работать над такой книгой в ожидании смерти. В конце 1904 — начале 1905 года «Хаджи-Мурат» был оставлен окончательно и опубликован только в 1912 году.

По воспоминаниям С. Я. Елпатьевского, в сентябре 1901 г. у Толстого «смутно мелькало воспоминание о какой-то книжке „Хаджи-Мурат“. Книжкой этой Л. Н. особенно интересовался, говорил, что он искал ее и не мог найти, и даже просил меня помочь разыскать ему»¹. И книжку он в итоге нашел — в 1901–1905 гг. повесть Д. Л. Мордовцева «Кавказский герой» (1892) вышла тремя изданиями. А посвящена она была той же самой захватывающей истории. Но прочтение книги Мордовцева скорее способствовало утрате интереса к собственному замыслу Толстого. Толстой неохотно вернулся к сюжету о кавказском герое в 1902 г., назвав своего «Хаджи-Мурата» «самой

¹ Русское богатство. 1912. № 11. С. 208.

неинтересной вещью» (73, с. 228). Почему Толстой едва не отказался от своего замысла, ознакомившись с «Кавказским героем»?

Нужно вспомнить, что беллетристика Мордовцева 1880-1900-х гг. позволяет поставить ряд важных вопросов общего характера. Эта беллетристика заслуживает наименования «квазиисторической» — ведь место истории в ней занимает литературное представление об истории. Восприятие исторических событий сквозь призму литературы становится центральным приемом в романах из египетской и священной истории. Но помимо произведений на «экзотические» и библейские темы, Мордовцев создает в 1890-х гг. и целый ряд книг, посвященных историческим судьбам Кавказа. Здесь специфика «квазиисторического романа» раскрывается как нельзя более ярко.

Кавказские романы Мордовцева, с одной стороны, несколько не экзотичны. Автор много времени провел в Пятигорске и его окрестностях. Путевые очерки 1880-х годов во многом стали основой для будущих романов; достаточно сравнить их цветистый, «восточный» слог с языком «Царя без царства», «Железом и кровью» и «Прометеева потомства» — основных романов о Кавказе. И тем не менее романы эти посвящены началу XIX века, когда Россия и Кавказ еще разделены и горными грядями, и взаимным непониманием. Мы можем поставить вопрос о том, как соотносятся две трактовки национального сюжета — квазиисторическая и «классическая»?

Мордовцев и Толстой пользовались одними и теми же материалами — в частности, блоком источников, опубликованных в «Русской старине» в 1881 году. Но использование этих источников, разумеется, у двух авторов различно. И вот проблему видения исторического события в двух конкурентных текстах мне и хотелось бы рассмотреть.

Мордовцев рассматривает историю Хаджи-Мурата под тем же самым литературным углом зрения, под каким рассматривает и все прочие события русской истории. Композиционное совпадение указывает одновременно и на разность подходов к сюжету о восставшем горце. У Тол-

стого репей не сдается человеку, уничтожившему всех братьев его, и это наводит на воспоминание о Хаджи-Мурате. Рама замыкается в финале, после описания гибели героя: «Вот эту-то смерть и напомнил мне раздавленный репей среди вспаханного поля» (35, с. 119). Замечу, что природоморфный характер этой метафоры во многом внешний, кажущийся. Толстой передает состояние природы, используя сугубо человеческий понятия, вводя раму в антропоморфный дискурс. Репей не сдается, его братья гибнут... Конечно, Хаджи-Мурат уподобляется объекту дикой природы, но значимость этого уподобления во многом снижается в зачине и в финале, поскольку состояние дикой природы характеризуется через качества цивилизованного общества. Но не этой проблеме посвящена данная работа, и потому обратимся к вопросу иному...

Мордовцев также использует рамочный принцип построения, при этом рама у него подчеркнута литературна. Повесть «Кавказский герой» начинается и заканчивается диалогами Саломэ Чавчавадзе и Марики Орбелиани, посвященными Хаджи-Мурату. Но незримо участвует в этих диалогах и третья героиня — тетушка Саломэ Нина Александровна. Разумеется, речь идет о супруге Грибоедова; и появление ее на страницах повести сообщает и раме, и самому сюжету двойной налет литературности. В первой главе Нина Александровна молится на могиле Грибоедова; при этом Мордовцев воспроизводит эпитафию, уже фигурировавшую в романе «Железом и кровью»: «Ум и дела твои бессмертны в памяти людской; но для чего пережила тебя любовь моя». Делается это опять-таки с двойным умыслом. С одной стороны, эта героиня и эта эпитафия связывают повесть с предшествующими текстами Мордовцева — прежде всего с романом «Железом и кровью», прямо завершающимся теми же самыми фразами (могила, эпитафия, коленопреклоненная Нина). Те же описания в редуцированной форме фигурируют и в романе «Прометеево потомство». Тем самым история Хаджи-Мурата уже вписывается в литературный контекст, контекст литературных сюжетов, образов, героев и текстов.

Подчеркнуто литературно и строение «Кавказского героя» — начинается и завершается текст описанием смертного ложа. В начале это могила Грибоедова в монастыре святого Давида, с золотыми буквами уже цитированных строк. В финале описано последнее прибежище Хаджи-Мурата, прежде чем его череп отправят в Петербург «для целей медицинской науки и антропологии»: «Посреди обширной палаты на небольшом столике, покрытом черным коленкором, лежала мертвая голова. Бледное бескровное лицо как бы дышало покорным смирением... Длинные ресницы бросали тени и как бы чуть-чуть вздрагивали... Это вызвало в уме впечатлительной Саломэ суеверный страх, будто голова сохранила еще остатки жизни»¹. Описание, как видим, метафорично и нарочито выразительно, экспрессивно. Ему противоположно толстовское, жестокое, грубое: «Алая кровь хлынула из артерий шеи и черная из головы и залила траву» (35, с. 119). Но Толстой пишет о смерти, а не о посмертном покое (ведь описания смертей у Мордовцева тоже натуралистичны подчас; здесь же случай иной). Очень важно другое совпадение (только совпадение ли?) из финальных сцен. У Мордовцева: «Господствовавшая в палате тишина нарушалась только долетавшими извне отзвуками жизни, то резким писком стрижа за окном, то тихим воркованием голубя на выступе карниза» (с. 477). У Толстого: «Соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять защелкали, сперва один близко и потом другие на дальнем конце» (35, с. 119). Жизнь не прекращается со смертью героя, именно потому за описанием следуют у обоих писателей завершающие штрихи, опять демонстрирующие несомненное сходство в развитии мысли. Финальные фразы «Хаджи-Мурата» и «Кавказского героя» возвращают нас к природному миру, точнее — к растительной жизни. Толстовскую фразу я уже привел, фраза Мордовцева, произнесенная Саломэ: «Ах, зачем я бросила розу!» (с. 478). Да, предшественник Толстого до-

¹ Мордовцев Д.Л. Собрание сочинений: В 14 т. М.: Терра, 1996. Т. 13. С. 477. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

нельзя «литературен» и даже навязывает подчас литературные аллюзии (как легко продемонстрировать на примере любого текста Мордовцева, где для описаний действующих персонажей используются штампы из художественных текстов). Мордовцев допускает вместе с «восточными красотами» и неприкрытый морализм: «Кокетство так же бесчестно, как и воровство... Я кокетничала с ним, и вот что вышло...» (с. 478). У Толстого, разумеется, нет подобного прямого выражения авторской интенции. И тем не менее избранная им рама несет ту же идею продолжения жизни, жизни природной, обреченно сражающейся с цивилизацией. И «репей», при всей его оригинальности, конкурирует с вечными символами преходящести бытия земного, которые представлены у Мордовцева. К тому же обрамляющие диалоги в «Кавказском герое» соразмерны и потому формально более убедительны.

И здесь мы приходим к другой составляющей литературности Мордовцева, как думается, куда более антипатичной Толстому. История Хаджи-Мурата включена не просто в кавказский цикл повестей и романов (и путевых заметок), но в более широкий литературный контекст. Кавказ, где происходит действие — это все тот же, грибоедовский Кавказ, где возможны романтические коллизии вроде той, которая повела к гибели Хаджи-Мурата. Его обнаруживают потому, что привязавшаяся к герою собака Саломэ раскрывает его убежище. Вообще домысливает Мордовцев исключительно детали яркие и романтические, потому что всего остального в избытке в попавших в его руки документах. Естественно, в подцензурном сочинении Мордовцева нет критических выпадов в адрес монарших особ, в изобилии разбросанных по страницам «Хаджи-Мурата». Здесь используется другой метод. В тех случаях, когда монархи появляются на страницах текстов Мордовцева, описание героев и их действий — подчеркнуто дистанцированное, даже «холодное». Причина этого — во взгляде писателя на романтические коллизии в истории, явленном еще в заглавии его первого романа «Идеалисты и реалисты». Реалисты стоят у руля власти, их решения предельно рациональны и потому не пробуждают они че-

ловеческих чувств, вызываемых идеалистами — страдающими защитниками заранее проигранного дела, верными не долгу и разуму, а чувству, минутному увлечению или инстинкту. Таков Левин из «Идеалистов и реалистов», таков же и Хаджи-Мурат: «Задумчивое, несколько грустное лицо его было очень симпатично. Глаза казались кроткими, но в них светилась пронизывающая душу наблюдательность» (с. 434).

Реалисты по-прежнему воплощают силу государственной власти. Мордовцев избегает решительных политических суждений — оценку действиям героев читатель выносит сам. Не знаю, какой Николай вызывает большую антипатию — тот, что предается разврату у Толстого, или тот, что резонно рассуждает о политических нуждах или медицинской науке у Мордовцева. Здесь уже речь должна идти о художественном воздействии... А мы в данном случае ограничимся разговором про кавказского героя Хаджи-Мурата. Грациозность и ловкость кавказца подчеркиваются постоянно, одновременно с его эмоциональностью. И смерть его — «в безумии от экстаза» под десятками ударов. Конечно, Лорис-Меликов и Бучкиев видят в нем «благородного дикаря» (с. 434), пусть и жестокого, и властного подчас. Но он — народный герой, вызывающий невольное уважение. И поручение Хаджи-Мурату командование армией против Шамиля — дело решенное. Но идеалисты у Мордовцева не подчиняются диктату разума. Причины бегства Хаджи-Мурата в «Кавказском герое» загадочны, как загадочны его подлинные думы. Однако ж постоянные упоминания о семье его, о родных горах как будто свидетельствуют — тоска по дому в неволе толкает его на рискованный шаг. Но прямых указаний на это в тексте нет. У Толстого же между мыслью о сыне и мыслью о побеге разрыва нет — в последней редакции повести герой подчиняется эмоции, совершенно точно описанной автором. Из записей бесед с Хаджи-Муратом оба писателя могли почерпнуть именно этот мотив — в публикации «Русского архива» подобное имеет место. Как есть там немало других подробностей, по-разному интерпретированных. В более обстоятельной работе, посвященной работе

исторических романистов с источниками, следовало бы продемонстрировать, как Толстой сокращает некоторые фрагменты источников, не сходные с его замыслом, и как Мордовцев пытается снять противоречия, сохраняя документы с минимальной правкой (и неизменным указанием на точность цитат). Следовало бы рассмотреть и исторические детали, событийную канву, в которую вплетают Толстой — историю Петрова и Бутлера, Мордовцев — флирт Саломэ и Бучкиева. Развертывание вымышленных сюжетов в исторической раме демонстрирует своеобразие подхода к соотношению истории и вымысла у двух писателей.

Чтобы не углубляться в эту тему, процитирую свою давнюю статью о Мордовцеве и Толстом: «В случае с Мордовцевым число использованных источников, кажется, не так уж велико; Толстой за десятилетия работы над замыслом «Хаджи-Мурата» просмотрел куда больше документов. Но дело, в конце концов, не только в этом. Думается, мы имеем в данном случае дело со своеобразной фигурой умолчания; на высказывание Мордовцева Толстой не отвечает, предпочитая отказаться от доработки своего сочинения. Не потому ли, что в рафинированном, может быть, усредненном виде (по моему мнению, «Кавказский герой» серьезно уступает упоминавшимся выше романам Мордовцева) он обнаружил в сочинении историка-беллетриста многое из того, что хотел сказать сам? И явил свою гениальность тем, что не стал представлять свою версию, избегая “умножения сущностей без особой необходимости”»¹.

Так я интерпретировал диалог двух писателей об окраине империи и о национальном вопросе — и, разумеется, ошибался.

Ведь для Мордовцева обращение к проблеме «окраин» было далеко не первым — рассказов и повестей о Польше и ссыльных поляках у него очень много. Некоторые из этих книг были очень популярны, и интерпретация про-

¹ Сорочан А.Ю. «Кавказский герой» и «Хаджи-Мурат»: несколько замечаний о «кавказском» диалоге Д. Л. Мордовцева и Л. Н. Толстого // Встречи в библиотеке. Тверь, 2009. С. 54.

блемы национальной идентичности столь же литературна, как и в кавказских романах. Один пример: во второй половине 1880-х годов Мордовцев пишет несколько повестей, которые принято относить к историко-приключенческому жанру. Несомненно, авантурный сюжет, калейдоскоп ярких, захватывающих событий очень важен и в «Нашем Одиссее» (1887), и в «Беглом короле» (1888), и в «Авантюристах» (1890). Но за внешне развлекательным повествованием о малоизвестных исторических событиях скрывается нечто большее, и это напрямую связано с жанровым экспериментом Мордовцева.

В «Беглом короле» сосланный на Камчатку Мориц Бенъовский захватывает вместе с другими ссыльными корабль и отправляется в Японию, Китай, в Полинезию, затем во Францию. Он принимает участие в заговоре Таракановой и, наконец, становится королем Мадагаскара¹. Само собой, историческое обоснование всех этих событий у писателя есть: «Нервная атмосфера сангвинического XVIII века была как раз его стихией»². Атмосфера приключений и вседозволенности привычна для Бенъовского. Он полностью уверен в своих силах и в ссылке: «У вас на святой Руси все возможно! <...> Это будет почище Овидия!»³ Однако для его случайных спутников эта новая атмосфера оказывается губительной. Одного за другим теряет Мориц своих русских друзей — то в стычке с дикарями, то от болезней, то от тоски по Родине. Бенъовский отнюдь не жесток; просто он приспособился к требованиям века. И постепенно самоуверенность его «обращается в спокойствие фанатика»⁴

¹ Следует отметить, что тема русской экспансии в авантурно-историческом романе 1870—1880-х гг. была весьма широко распространена. См., например, романы «На Индию при Петре I» Г. П. Данилевского (1880), «Русский американец» Д. С. Дмитриева (1889).

² *Мордовцев Д. Л.* Собрание сочинений: В 36 кн., 10 т. Пг.: Изд-во Сойкина, 1914. Т. 3. С. 85.

³ Там же. С. 7-9

⁴ Там же. С. 119.

Анекдот о короле Мадагаскара основан на исторических сведениях, но, вводя в него линию русских беглецов, Мордовцев существенно усложняет произведение. В первых, начальные и последние страницы повести практически повторяют друг друга. На Камчатке Мориц тоскует о Европе и Юге и Афросинья утешает его, а в финале Уфтяжанинов — уже на Мадагаскаре — с горечью вспоминает Камчатку и Север и его утешает Ядвига: «Жизнь победила, победила всеильная любовь!»¹

Авантюрный сюжет предоставляет автору все возможности для того, чтобы показать человека как «бедную игрушку судьбы»² Именно так о себе говорит умирающая Афросинья, таковы и все герои — в первую очередь Мориц, не думающий о пустоте и ничтожности своих странствий и стремлений. И смерть его — уже старого короля никому не нужного острова Мадагаскар — лишена романтического ореола. Это просто конец долгого обмана и самообмана, мастерски разоблачаемого автором.

Впрочем, нельзя забывать и о литературной насыщенности повести, это исключительно важно и для других авантюрных текстов Мордовцева. Частные случаи из «анекдотических» летописей XVIII века становятся в повестях не столько поводом к развлечению, сколько основой размышлений о судьбе человека в Истории, судьбе неизменно печальной. Может статься, эти повести о польских авантюристах не попадали в руки Толстому. Скорее всего не видел он и самого объемного романа Мордовцева на польский сюжет — книга «Вельможная панна» вышла после смерти автора, она отредактирована и, видимо, дописана А. С. Трачевским.

В романе Мордовцев в основном опирается на «Историю одной женщины XVIII столетия» Люсьена Пере, посвященную судьбе Елены Масальской, принцессы де Линь, позже супруги Викентия Потоцкого. Дневники и письма этой женщины стали основным материалом для историка и романиста. И потому крупные политические

¹ Там же. С. 166.

² Там же. С. 61.

события отходят на второй план по сравнению с судьбой одного человека, значительной, но не столь уж уникальной. Может показаться, что романист слепо следует попавшей в его руки исторической хронике и отходит от знакомых тем, обращаясь вслед за Пере к истории Польши второй половины XVIII — начала XIX века.

Однако в романе мы обнаруживаем практически всех уже известных по другим книгам персонажей. Мордовцев возвращается к любимым темам и историческим образам. Особенно ярко это проявляется во второй части романа, где действие происходит отчасти на территории России. Но и в начальные главы, основанные на дневнике, который вела в парижском монастыре маленькая Елена, вплетаются знакомые темы: гуси, спасающие Рим, оды Горация, украинские веснянки, богачи, «пирующие у жерла вулкана»¹ Обо всем этом кстати и некстати вспоминают герои, автор стремится установить связи между «мелкими» событиями частной жизни и историей мира, прежде всего запечатленной в литературе. Далее отсылки к предшествующим романам писателя будут множиться. Цезарь, Ифигения, нумидиец Югурта, Екатерина и ее придворные, император Иосиф, гайдамаки, Наполеон, Кутузов, Жуковский, Пушкин, Карамзин, Дурова... Список можно продолжать еще долго. Мордовцев подолгу задерживается на любимых темах. Путешествие Екатерины II по Днепру в романе занимает более сотни страниц, хотя эти события связаны с историей «вельможной панны» весьма отдаленно: свекор Елены, принц де Линь, принимает участие в поездке на юг и получает во владение прежнее обиталище Ифигении. События 1812 года тоже имеют косвенное отношение к истории Масальской-Потоцкой: на стороне русских сражается внук принца де Линя. Вымышленные персонажи и вовсе оттеснены на периферию повествования: бывшие крепостные героини появляются то в войске Пугачева, то в отряде Давыдова. Перед нами попытка создать не столько образ эпохи, сколько перечень любимых автором образов, ассоции-

¹ Мордовцев Д.Л. Вельможная панна. Курск, 1995. С. 191.

рующихся с эпохой. Роман представляет в своем роде «высшую точку» в развитии квазиисторического повествования.

Рассуждая о судьбе Польши и о воззваниях короля Станислава-Августа, автор сначала анализирует отношение народа к «панам»: «Народу было всё равно, кто бы ни повелевал им, лишь бы не мучили его войнами, тяжкими поборами, открытыми грабежами». И русские власти обещают народу множество милостей. Приведя текст «милосердного» рескрипта Чернышева, автор не удерживается от восклицания, оценивая вновь не сами обещания, а их литературную форму: «Какой язык! Боже, какой язык!»¹.

Роман получился, бесспорно, документальным, но специфическое обращение с документами было заслугой Мордовцева.

...Может показаться, что речь идет об очевидных вещах. Толстой, писавший о Польше, уже не раз обращался к проблемам Империи и пограничья. Для него поляки столь же свободолюбивы, как жители Кавказа, а идея подавления и те, кто ее воплощает — ненавистны. Несомненно, для Толстого важен и предшествующий опыт решения проблем национальной идентичности на историческом материале. Но архивные и нарочито олитературенные интерпретации национальных характеров вызывают у него отрицательное отношение — пусть авторы, пишущие на данную тему, и ставят те же проблемы, что и Толстой.

Правда, есть один нюанс...

И тут мы плавно переходим к третьей части: к тому, что пока знаю я один.

В 1905 году, как раз тогда, когда Толстой брался за рассказ «За что?», вышла книга под тем же заглавием — вернее, почти под тем же. Называлась она «За что же?» — и написал ее... Д.Л. Мордовцев. В эту брошюру вошел рассказ — и две статьи, ранее публиковавшиеся в периодике.

¹ Там же. С. 129.

Рассказ был посвящен очень важной для Мордовцева теме — антисемитизму и еврейским погромам. В позднем творчестве романиста эта тема вообще возникала очень часто, особенно в текстах, которые печатались в «сионистском» журнале «Рассвет».

Примечательна в этой связи история повести «Между Сциллой и Харибдой». Произведение публиковалось в 1891 году в журнале «Рассвет» под заглавием «Между молотом и наковальней». Однако год спустя появился окончательный вариант текста — меньший по объему и под другим названием. Нетрудно заметить, что первоначальное заглавие касалось в первую очередь исторической концепции, которую писатель пытался разъяснить взрослым читателям. Ведь повесть основана на фактах, изложенных в «Гайдамачине» самого Мордовцева: «В братоубийственной борьбе <Украины и Польши> более всего пострадал третий, мирный элемент»¹, т. е. евреи. В исследовании Мордовцев проигнорировал некоторые аспекты геноцида, в повести он обращает внимание читателей и на историю хасидизма (давая отсылки к соответствующим исследованиям), и на соотношение еврейских и малороссийских верований. Мессианству еврейского народа Мордовцев также уделяет немало места. Ключ к исторической роли еврейства — в следующих, повторяющихся и в позднейших произведениях словах: «Избранный народ, мы никогда не были рабами... Дух наш никогда не был поработен»². Но обращение к судьбе вечного народа, пережившего тысячелетия, ведет к множественным аналогиям с легендарной древностью. И эти аналогии в переработанном тексте, сокращенном за счет публицистических фрагментов, выходят на первый план. На смену «историческому» заголовку приходит «мифологический». Исторический факт оказывается гораздо менее важен, чем поэтическая картина, которая восходит к многократно интерпретированному литературой мифу. Все события в повести видятся сквозь призму античных и еврейских пре-

¹ Мордовцев Д.Л. Собрание сочинений: В 36 кн., 10 т. Т. 10. С. 7.

² Там же. С. 26.

даний; некоторые цитаты — на поверхности, иные — скрыты весьма глубоко. Для иудеев гайдамаки — новые филистимляне, а судьба главной героини — Рахили — повторяет судьбу библейской Юдифи. Аналогии с гомеровским эпосом особенно навязчивы — без этой мифологической подоплеки повесть воспринимать нельзя, хотя выводы свои автор дает «открытым текстом»: в истории «часто тьма упорнее света и зло нередко царствует над добром»¹. Естественно, «уманская резня» — ужасная трагедия. Мордовцев напоминает и о временах Хмельницкого, отношение к которым у писателя не изменилось со времен создания «Архимандрита-гетмана». В 1750-х годах Украина словно возвращается в эти темные времена. И творимая в истории неправда в который уже раз вступает в противоречие с «благодатью жизни». И автор снова обращается к героям с риторическим вопросом: «Зачем вы, люди, отравляете прелести бытия вечными заботами?»². Писатель излагает не историческую по сути концепцию, а моралистическую. Поэтому книга его, насыщенная апелляциями к античной литературе, воспринимается как поучение. Фольклорные тексты, хоть и цитируются часто, но не играют такой значительной роли, как цитаты из Библии и гомеровские аллюзии. Без этих аллюзий, прекрасно понятных гимназисту, повести в ее окончательном виде просто не было бы.

«Смерть за святыню», написанная пятью годами позже, содержит еще более яркие авторские оценки. Подзаголовок теперь гласит: «рассказ из позорных дней Гайдамачины». И библейские аналогии теперь исполнены более явно. В начале повести в семье Бен-Гура читают Библию. Именно обширные цитаты, приведенные в этой сцене (Ис., гл. 13 и 43, Мал., гл. 1 и др.) и становятся источниками многих реминисценций. Первоначальный компендиум содержит призыв «не отступать от закона», который в популярной форме озвучивает Мордовцев. Погибель Умани происходит от маловерия — только в семье равви-

¹ Там же. С. 31.

² Там же. С. 20.

на теплится огонь истинной веры, которую беллетрист изображает общими штрихами, уделяя особое внимание тому, как воспринимают учение закона представители младшего поколения, которым и суждена смерть за святыню.

Без опосредующих авторских пояснений предстают изначальные образы древней истории в повести «Последние дни Иерусалима» (1897), предназначенной уже для детского чтения (источником сюжета, а позднее и оформления издания стал огромный гобелен на этот сюжет в Эрмитаже). Теперь от аналогий Мордовцев переходит к описанию первообразов тех сюжетов, аналогии с которыми только отмечались в предшествующих сочинениях. И это приводит к явному преобладанию дидактических интонаций. Большинство батальных сцен в повести — переложение текстов Иосифа Флавия, за их пределами остаются немногочисленные мифологические аллюзии в пределах гимназического курса и нравственный урок из судьбы Иудеи: «Духовную силу, кротость и смирение не победить мечом»¹. Мордовцев отсылает читателей к своим произведениям на еврейские темы: одна из героинь повести происходит прямо от Ирода Великого. Используются те же библейские цитаты и те же гомеровские образы, что и в произведениях об уманской резне. Автор пытается подвести своеобразные итоги своим занятиям иудейской историей. Это ему удастся только отчасти, но тем не менее — удастся. В повести речь идет о национальной трагедии, но само описание этой трагедии приводит автора к мысли о величии «избранного народа»: Рим, жаждущий власти земной, погибнет, иудеи, взыскующие нездешнего, далекого идеала, — должны остаться. Однажды «ослепление иудеев погубило их»² — корыстолюбие, высокомерие, жестокость стали причиной трагедии. И участники страстей Христовых каются при падении Иерусалима в этом грехе. Антитезой Божественной красоте природы становится кошмар разрушения и гибели, творимый людьми. Но грех

¹ Мордовцев Д.Л. Собрание сочинений: В 36 кн., 10 т. Т. 7. С. 4.

² Там же. С. 95.

будет избыток страданиями «неповинного народа»¹ Салафиил, выражающий идеи непротивления злу, олицетворяет лучшие качества еврейского народа. И его устами автор предсказывает, что история Иудеи не кончена. Остается величие Писания, остается совершенство природы — красота неуничтожима, в ней одной спасение от жестокости истории. И романист пытается в доступной форме показать юным читателям эту красоту. Нравоучительный посыл в повести очевиден; историческое в ней — «чужое слово», а урок диктуется автором, в соответствии с традициями беллетристики для юношества рубежа веков.

«За что же?» — текст публицистичный, очень резкий, предназначенный для взрослых, а не для детей. И посвящен он тому же, о чем писал Толстой — ответу на вопрос, поставленный в заглавии. Начинается рассказ с евангельской цитаты, определяющей интерпретацию сюжета: «Вси бо приемши нож, от ножа погибнут»².

Дальнейшая история — выстроена по привычным для Мордовцева законам: современные события уподобляются историческим, отдельные эпизоды переносятся из одного времени другое (так, хоровод в начале рассказа — почти буквальная цитата из повести о «Русских полонянках»). Само же описание погрома подчеркнуто эмоционально:

«— Мамо, мамо, жидов бьют!

— Хаты раскидают! Жидовское добро и подушки рвут!

— А по улицам пуху сколько, страсть! Точно снег!

— А жидовки и жиденята плачут.

Вот она и новая гайдамачина, нет только Железняк и Гонты.

Бедные темные люди!»³

Собственно, история очень короткая — юная еврейка утопилась, спасаясь от погромщиков, а потом был найден ее труп. История повторяется, вот только описание тела очень занятно напоминает один текст — совсем из другой литературной традиции: «А она лежит словно живая,

¹ Там же. С. 111.

² Матф. 26: 52

³ Мордовцев Д.Л. За что же? <Б.м.,> 1905. С. 3.

только бледненькое личико только мелом припало, да розовые губки будто от холода посинели малость. Тонкие белые ручки вдоль тела кинуты, а беленькое мокрое платьице до половины косою черною укрыто да зеленою ряскою кое-где убрано. И солнышко на нее светит, как и вчера, и третьего дня светило, да только уж не греет ее, да и она его не видит!»¹

Литературный первоисточник тут же цитирует сам Мордовцев. Это «Утопленница» Томаса Гуда в переводе Д. Михаловского:

Окажите усопшей внимание,
Подымите ее поскорей!
Это хрупкое было создание;
Прикасайтесь бережно к ней,
Посмотрите на тело застывшее:
На нем платье как саван лежит,
И вода, этот труп напоившая,
С него капля по капле бежит.²

Влияние этого текста на Блока («Под насыпью, во рву некошеном...») — совсем другая история. Нас же интересует методика конструирования идентичности: Мордовцев описывает еврейский народ как целое, система установок, важных для характеристики обитателей пограничья, оказывается весьма стройной. Именно поэтому теоретики сионизма обращались к текстам Мордовцева, находя у писателя «оправдание» идее свободы как убежища. Прочитирую послесловие издателя к статье Мордовцева: «...замечательны предсказания талантливого писателя, направленные в сторону судеб еврейского народа. “Пусть евреи ищут своего убежища” — настаивал он в своих советах “на случай (не дай Бог) будущих невзгод. пусть ищут его в Палестине, а пожалуй, и в Америке” <...> Искание убежища, выразившееся в формах «сионизма, «территориализма» и «возрождения», поддержало тяготение многих тысяч евреев к Палестине и переселение в Америку,

¹ Там же. С. 6.

² Ср.: Современник. 1864. № 1.

преимущественно из России, в 25-летний период почти двух миллионов евреев»¹.

Точно так же цельную характеристику «народа» создает и Толстой. для ответа на вопрос «За что?» он выбирает евангельские цитаты, выстраивает историческую аналогию и создает монолитную модель идентичности, в основе которой — стремление нации к свободе. Толстой высказывался о сионизме неоднократно — и неизменно отрицательно, однако не зная о текстах, направленных против погромов и их подстрекателей он не мог. Исходя из своей аксиомы о равенстве всех людей, Толстой отрицательно относился к идее избранности, которую всегда понимал как проявление национальной гордости, о чем высказывался неоднократно: «Рассуждения о миссии еврейства, обособляя еврейство, делают его отталкивающим, для меня, по крайней мере» (письмо Ф.М. Гецу; 65, с. 98).

Но во время Кишиневского погрома (апрель 1903) к Толстому вновь обратились как к величайшему моральному авторитету с просьбой выступить в защиту невинных жертв. Толстой участвовал в составлении протеста «против попустителей этого ужасного дела», адресованного кишиневскому городскому голове. В интервью американской газете «Норт американ ньюспэйпер» Толстой сказал, что в этом злодеянии «виновато правительство»; свое отношение к трагедии, обусловленное религиозно-нравственным мировоззрением, он выразил в письмах к Э. Линецкому и Д. Шору: «Испытал тяжелое смешанное чувство жалости к невинным жертвам зверства толпы, недоумение перед озверением этих людей, будто бы христиан... Евреям, как и всем людям, для их блага нужно одно... — поступать с другими так, как хочешь, чтобы поступали с тобой, и бороться с правительством не насилем... а доброй жизнью» (письма Толстого опубликованы в сборнике «Кишинев», Берлин, 1903). По просьбе Шалом Алейхема Толстой участвовал в сборнике «Хилф» (Варшава, 1903), изданном в пользу жертв погрома: сказки «Ассирийский царь Асархадон», «Три вопроса», «Это ты». Как

¹ Мордовцев Д.Л. За что же? <Б.м.,> 1905. С. 14.

видим, сочувствие «территориализму» у Толстого и Мордовцева было общим, изображение евреев и поляков в их текстах выстроено весьма однотипно. И как «Хаджи Мурат» Толстого писался с опорой на утрированно-литературные тексты Мордовцева, так и рассказ «За что?», вполне вероятно, связан с текстами, в которых создается образ угнетенного народа — и тоже на более чем литературной основе.

Круг замыкается — брошюра «За что же?» была напечатана в Варшаве, в типографии братьев Тиль (второе издание вышло в 1907 году). Ближе к центру России ее издать не удалось... Непосредственными свидетельствами о знакомстве Л.Н. Толстого с этой брошюрой мы не располагаем... Конечно, совпадение возможно — но... Слишком уж много совпадений.

Изображение «иных» — в данном случае горцев, поляков, евреев — оказывается основанным на литературных моделях; литература не проявляет интереса к индивидуальности «другого», моделируется не конкретный герой, а представитель фиктивной, художественно реконструированной общности. Именно таким (вернемся к началу раздела) предстает у Г. К. Честертона в «Сломанной шпаге» Оливье — это не вождь восставшего народа, а представление о герое, созданное литературным воображением. Начитанные англичане выстраивают романтический образ повстанца, отец Браун (на основе религиозных представлений) — образ человека, утверждающего высшую справедливость. А деяния, приписываемые Оливье, совершают люди, принадлежащие к той же национальности, что и рассказчик. «Это рука англичанина накинула петлю на шею Сент-Клэра, — думаю, та же рука, которая надела кольцо на палец его дочери. Это руки англичан подтащили его к древу позора, руки тех самых людей, которые преклонялись перед ним и шли за ним, веря в победу. Это глаза англичан — да простит и укрепит нас господь — смотрели на него, когда он висел в лучах чужеземного солнца на зеленой виселице — пальме! И это англичане молились о том, чтобы душа его провалилась

прямо в ад»¹. В основе конструкции идентичности не поступки «других», а действия «своих» — именно на этих действиях и мыслях и основывается та модель, которую мы считаем «оригинальной». Нет ни горцев, ни поляков, ни евреев — есть лишь бесконечно ветвящиеся литературные представления о фантомных иных...

И что же становится итогом этого долгого и бесплодного кружения по окраинам великой Империи, тщетных попыток найти в Своем пространстве Другого и безнадежных притязаний на объективность? Можно ли отыскать начало и конец нити, можем ли мы сказать, что в основе концепции идентичности лежит некое изначальное, безусловное и «свободное» представление? Вряд ли возможен положительный ответ... Представление об идентичности не создается, а конструируется в Новое время, в основе всех этих конструкций — те или иные более или менее искусственные образцы. И решение проблемы видится только в одном — в объединении исследований идентичности с исследованиями репрезентаций.

Особое значение приобретает специфика художественного мышления, явленная в русской литературе Нового времени. Трансформация исторических событий, пространственных границ, идеологических конструктов и внешних впечатлений в художественном тексте исключительно значима для развития литературы, однако понять эту значимость и представить ее в рамках существующего категориального аппарата пока не удастся. Соотнести абстрактное (национальное, культурное, социальное) «своеобразие» и столь же абстрактную «репрезентацию» — вполне возможно². Ведь представление «иного» в литературном тексте может иметь решающее значение для концепции идентичности, Теория репрезентаций в последнее время достаточно подробно обсуждается. Усложнение терминологического аппарата играет и отрицательную

¹ Честертон Г. К. Собрание сочинений. Т. 1. С. 384.

² См.: Сорочан А.Ю. Формы репрезентации истории в русской литературе XIX века. Тверь: Издательство М.Ю. Батасовой, 2015.

роль. Для понимания закономерностей, существующих в русской литературе, репрезентация может стать ключевым термином. Как «другое» преобразуется в художественном тексте и как оно служит определению «своего», «себя» — на этот вопрос мы можем дать ответ, обратившись к системе отношений «текст-сообщество-индивидуум». Назрела необходимость использовать опыт смежных научных дисциплин (в нашем случае — истории, этнологии, социологии, религиоведения), чтобы определить особенности репрезентаций в русской литературе и влияние, которое репрезентационные техники оказывают на особенности идентичности.

И тогда обнаружится источник оптимизма, позволивший Толстому написать в 1909 году: «Мечта эта в том, что этот огромный переворот в жизни человечества начнется именно среди нас, среди славянских народов, менее других воинственных, более других христианских в истинном смысле христианства и потому более способных к живому сознанию того нового закона любви, который должен заменить отживший» (80, с. 10).

Вместо заключения

Сюжетные репрезентации времени

Основная проблема, которой посвящено это исследование, связана с художественными стратегиями сюжетной репрезентации времени в литературе, а также с пространственно-временными соотношениями, восприятием и «научной мифологизацией» исторических построений, этическим осмыслением прошлого. В заключение мне хотелось бы обобщить некоторые наблюдения, сделанные в этой и предшествующих монографиях и сборниках статей, и указать перспективы дальнейшей работы.

1. Недостаточность существующих подходов

Гуманитарная наука в наши дни располагает богатейшим инструментарием, позволяющим охарактеризовать «писание времени (прошедшего)»: здесь и *lieu de mémoire*, и культурная память, и мифоистория. Конечно, эти концепции весьма интересны, но здесь не место их обсуждать. Естественно, гуманитарий, исследуя описания прошлого, уделяет внимание и проблеме границ, и вопросам национальной идентичности, и это несколько не вредит целостности исследования. Начав с «исторических конструкций», можно объяснить их происхождение и осуществить соотнесение любого «популярного образа» с политической, идеологической и культурной атмосферой эпохи. При этом останется литература, а вот история... Путь изучения исторических жанров подчас напоминает движение по тонкой грани — и потерять «нить Ариадны» достаточно легко.

Структурный анализ как будто весьма притягателен — ведь отношения истории и литературы легко схематизируются. Однако структурализм предполагает использование культуры как материала, а не объекта исследования, что особенно очевидно в столкновении с историческими материалами: «Культура не просто задавала определенные типы и нормы поведения, она также предлагала структурные механизмы и организационные принципы, которые можно было бы приложить к организации личности. И напротив, принципы организации личности стали

частью культурного наследия»¹. Описание переработки «культурных кодов» составляет основу работ, в которых описана трансформация истории. В книге И. Паперно, например, анализ «закономерностей» приводит к созданию стройной картины развития литературы, не нуждающейся в «прошлом»: «...для людей 30-40х гг. путь к пониманию внутренней жизни шел через философию»², т.е. через построение общих закономерностей. «Реализм» 60-х — другая сторона того же построения, только закономерности, к которым обращается литература, становятся более приземленными, «алгебраическими», но оттого не менее отвлеченными.

Оборотная сторона такого подхода — вторичность категории времени³. В работе Ю. М. Лотмана «О метаязыке типологических описаний культуры» выделяется две категории культурных текстов. Одна — статическая, «включающая пространственную структуру, аксиологическую систему некоторых персонажей. Другая — подвижная; в нее входят лица активные, творческие, «передвигающиеся по культурному пространству»⁴. «Герои, имеющие путь»⁵, предпочтительны, а событие становится всякое пересечение героем границы. Впрочем, далее аналогии переходят в пространственную сферу и утрачивается наиболее важное для нас распределение статичных и динамичных элементов изображения времени в художественном тексте (по сути, речь может идти о черед «мгновений» или о едином «потоке»). Деление верное, но принцип его никак не связан с историей, кроме того, эстетический аспект, по существу, игнорируется.

Такое же игнорирование «литературной» специфики изображения прошлого чаще всего становится результа-

¹ Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский - человек эпохи реализма [Авториз. пер. с англ. Т.Я. Казавчинской]. Москва: Новое литературное обозрение, 1996. С. 48.

² Там же. С. 39.

³ См. об этом: Егоров Б.Ф. Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. С. 190-195.

⁴ Там же. С. 141.

⁵ Семиотика. Т. 4. М., 1969. С. 464.

том социологического анализа явлений, объединяющих историю и литературу. Количественный подход как будто позволяет создать объективную картину и дает возможность охватить безграничный, по сути, жанровый материал. Социологический метод изучения жанровых текстов основан на исторических моделях. Рассматривая литературный журнал как аналог салона, чтение в провинции как аналог общения, исследователи приходят к очень серьезным выводам о трансформациях интереса к истории и его текстуальных выражений. При этом вновь не учитывается специфика литературного мировосприятия, рассматривается «усредненный» вариант: ведь «прогрессивные» сочинения более популярны, чем «великолепные», а вследствие этого характеристика отношений истории и литературы приводит к явственному приоритету первой: «На протяжении второй половины XIX в. популярность приобретали, как правило, книги, посвященные актуальным идеологическим вопросам (нередко — исторические романы, но они были тесно связаны с идейными исканиями современности)»¹.

2. Теория репрезентации

Новейшие обсуждения «теории репрезентации» дали очень интересные результаты, но усложнение терминологического аппарата сыграло и отрицательную роль, что было отмечено и самими исследователями, обнаружившими, что в историческом дискурсе новомодная теория желаемых результатов не дает: «Аккуратность тартуской модели, в которой репрезентации и воплощения (enactments) соответствуют единому плану, предполагает стройность и стабильность, придающие русской истории подозрительно вневременной колорит»². Наше же исследование репрезентаций как раз связано со временем, и потому возвращение к философской традиции в трактовке термина более чем оправданно. Именно это значение позволяет нам рассматривать «вторичные проявления» —

¹ Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту. М.:МПИ, 1991. С. 76.

² Энгельштейн Л. Повсюду «культура» // Новая Русская Книга. 2001. № 3-4.

тексты, в которых фиксируется не самый объект (история), а представление о нем. Термин оказывается исключительно важен для понимания отношений литературы и истории в русской культуре XIX в.

В литературной аксиологии историческая составляющая после многих трансформаций занимает очень высокое место; художественное видение связи времен становится неизбежным в «квазиисторических» произведениях¹ — место истории занимает литература, таящая преклонение перед опытом истории — опытом обретения вечных ценностей. И литература XIX и XX вв. позволяет в полной мере оценить сложность художественного описания исторических коллизий. Итогом долгого пути становится признание эстетической составляющей истории и утверждение системы квазиисторических ценностей в литературе.

3. Между прошлым и будущим — настоящее?

Репрезентация времени предполагает не только наличие презентации. Бинарные модели недостаточны для описания «представления одного в другом». Создавая образ настоящего, мы уже «репрезентируем» несуществующее, неуловимое, недостижимое. Как только образ создан — настоящее уже утратило свои свойства. Вдобавок «вечное прошлое», которое реконструирует не только власть, но и культура — тоже не предполагает репрезентации; и тем не менее речь идет о *представлении одного в другом*. Троичность изначальной модели «прошлое-настоящее-будущее» позволяет уйти от противопоставления презентации и репрезентации, да и вообще от бинарных моделей. Сюжетное строение как раз предполагает репрезентацию времени, развертывание представлений в событийных рядах — и это стало основной темой наших конференций

5. Дальнейшее развертывание темы — сегментация времени.

Обращение литературоведения к *вечным ценностям* связано с выработкой некой системы трансцендентных

¹ См. об этом, напр.: *Сорочан А.Ю.* Квазиисторический роман в русской литературе XIX века. Д.Л. Мордовцев.

критериев, позволяющих филологу сохранять заданную систему координат независимо от исторических и/или теоретических ориентиров. Условно — обнаруживая в текстах Пушкина и Прилепина некие идентичные установки, филолог с легкостью встраивает свои медитации в статичный, более или менее четко структурированный нарратив. Поиск таких *вечных* ориентиров, мотивов, образов позволяет сконструировать (или обнаружить) сюжет, который имеет все шансы стать вечным. И этот поиск связан с установкой пространственных ориентиров, с картографированием времени.

«Мгновеннософия» тоже исключает бинарные конструкции. Перед нами три уровня построений — индивидуальный, социальный, религиозный. На каждом мы можем обнаружить континуальные и дискретные модели темпоральности — и в каждой системе *мгновение* занимает пограничное положение. А там, где мгновений и вечности нет, наступает *безвремяе*, сюжетный потенциал которого также велик. Обращение к нему позволило не только изучить состав и структуру времени в его мельчайших составных элементах, но и определить возможности репрезентации «ускользающего времени». Рассмотрев «вторичные проявления» (фиксации представлений об истории), формы «спасения достоверности», модели конструирования будущего и сегментации времени, можно обратиться к структурированию времени и обнаружить, что противопоставление линейных и циклических конструкций системе сюжетных репрезентаций отнюдь не исчерпывает. Выход за пределы линейных и циклических моделей позволяет рассмотреть значимые аспекты «новых» временных категорий: альтернативная реальность, время стазиса, нелинейное время, относительное время и т.д. Категория «безвремяе» оказывается в данном случае связана с представлениями о «мгновении» и «вечности», «прошлом» и «будущем».

6. Личное время: юность, зрелость, старость как маркеры небинарной системы.

Обращение к индивидуальному времени позволяет продемонстрировать крах объективных, линейных, не-

прерывных представлений, неразрывно связанных с научным дискурсом Нового времени. Единство исторического процесса ставится под сомнение — вместе с достоверностью выводов социальных и гуманитарных наук. Об этом много и убедительно пишут как историки¹, так и филологи².

Довольно долго «прогрессистские» концепции интерпретации времени оставались неуязвимыми: «Объективность времени служила гарантом объективности познания»³. Но когда эта объективность была поставлена под сомнение, появилась возможность конструировать систему временных отрезков и строить сюжетные парадигмы на этой основе. Категории «вечность», «мгновение» и «безвременье» становятся сюжетообразующими в случае, когда речь идет о прерывности времени, о пространственно-временных соотношениях, о физических, по сути, моделях в литературе⁴.

Однако и достоверность подобных моделей может быть поставлена под сомнение. Вымысел и реальность сливаются воедино — и «точные» науки дают немало примеров того, как вымысел «составляет часть переживаемого, а вовсе не вымышленного времени, он действительно претворяется в жизнь, и от нас ожидается способность не столько поверить в него, сколько найти в нем подтверждение или обоснование для нашей веры»⁵. И поэтому суждения об отрезках и вариантах времени на определенном этапе сменяются возвращением к линейности, но линейности специфической: «Это поток не есть поток объективного времени, которое я определяю с помощью

¹ *Копосов Н.* Как думают историки. М., 2001; *Ханаева Д.* Герцоги республики в эпоху переводов. М., 2005.

² См., напр.: *Смирнов И. П.* Превращения смысла. М., 2015.

³ *Ханаева Д.* Указ. соч. С. 204.

⁴ См. об этом: *Сорочан А. Ю.* Преодоление времени: «классические» и «модернистские» модели // Безвременье как сюжет. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2017. С. 3 — 10. (Время как сюжет; Вып. 6).

⁵ *Sfez M.* La crise du temps et l'utopie de la sante parfaite... Цит. по: *Ханаева Д.* Указ. соч. С. 199.

часов или хроноскопа <...> Скорее мы назовем этот поток доэмпирическим или феноменологическим временем»¹. Возрастные границы, оценки «социальной» и «духовной» зрелости меняется, а сюжетные репрезентации — остаются.

7. Социальное время: поколение, век, эпоха

Сегментация социального времени достаточно сложна и основана на представлениях значительных групп людей: поколения, века, эпохи сменяют друг друга и осмысление их границ драматизируется и становится базой для сюжетного строения. Первая конференция была посвящена сюжетам, в которых значительную роль играет категория «поколение». Это и взаимоотношения поколений («отцы и дети»), ситуации обретения («поколение, достигшее цели») или утраты («потерянное поколение»), иллюзорные представления об истории поколения или новые формы линейного существования в социуме... Обращаясь к категориям социального времени, исследователи предполагали, что «поколение», «век», «эпоха» связаны с уже рассмотренными представлениями о времени, и с теми, которые могут стать объектами монографического исследования в дальнейшем. «Век» и «эпоха» — взаимозаменяемые понятия? Оказалось, совсем не так — и трудноопределимая «эпоха», мало представленная в текстах русской классики, дает совершенно новый материал к сюжетологии социального времени.

8. История, время, сюжет

В цикле конференций «Время как сюжет» я и мои коллеги рассматривали «вторичные проявления» (фиксации представлений об истории), формы «спасения достоверности», модели конструирования будущего и сегментации времени. Проблема репрезентации времени и сюжетного потенциала временных категорий остается наиболее важной для меня. Выход за пределы масштабных линейных и циклических моделей позволил рассмотреть значимые аспекты времени на микроуровне.

¹ Гуссерль Э. Собрание сочинений. М., 1994. Т. 1. С. 147.

Наука создает универсальные модели, но анализ подобных «мифов» вскрывает многочисленные проблемы познания истории и времени. Во многих замечательных исследованиях эта установка на поиск всеобщих, «окончательных» ответов приводит к жесткой схематизации или произвольному изменению научного инструментария. Столь же «мифологично» и восприятие истории в текстах самого разного уровня. Здесь поиск категориальной определенности может привести к открытию совершенно новых построений.

Проект «Время как сюжет» (на данный момент — 15 конференций и 14 книг в одноименной серии) позволил обобщить исследовательские находки, связанные с соотношениями «истории» и «времени», но и предложить новые соотношения временных категорий в литературе; отдельные варианты таких моделей рассмотрены в данной книге.

Одно из направлений дальнейших исследований связано с противопоставлением времени «исторического» и «иллюзорного», с сюжетами, которые соотносятся с определенными эпохами и событиями или, напротив, опираются на воображаемые конструкции времени. Разумеется, противопоставление «истории» и «альтернативной истории» кажется наиболее подходящим примером. Но исследователи обращались прежде всего не к фантастической литературе как таковой, а к оригинальным временным построениям, эксплуатирующим в той или иной форме концепцию иллюзии времени. Подчас фантазмы становятся куда убедительнее реальности, и сюжет строится на попытках дифференциации «временных потоков» — не только в жанровой литературе, но и в мейнстриме самых разных эпох. И вероятно, в будущем нам предстоит заняться исследованиями сюжетных репрезентаций «реального», «иллюзорного» и «несуществующего» времени.

Второй вектор исследовательских интересов связан с антитезой времени социума и времени личности. Сегментация социального времени достаточно сложна и основана на представлениях значительных групп людей: поколения, эпохи, века сменяют друг друга и осмысление их

границ драматизируется и становится базой для сюжетного строения. А личное время, время человека, переживающего юность, зрелость и старость, думающего о прошлом, настоящем и будущем — тоже может оставаться основой сюжетной организации.

Разговор о «своем», «чужом», «ином» времени в системе сюжетной репрезентации интересен тем, что приближает нас к понятию «принадлежности», «овладения» временем. И тогда на первый план выходят этические установки; они становятся единственным условием сохранения бинарных построений в системе репрезентации. Интерес представляют и системы оценок бытия-во-времени, становящиеся основой создаваемых представлений: опоздание, опережение, своевременность. Мы снова и снова обсуждаем специфику фантастических и педагогических репрезентаций времени; однако монографическое осмысление этих тем еще предстоит.

Но, конечно, каждый человек воспринимает время по-своему, и индивидуальная система оценок отражена в этой книге. Многие не согласятся с конкретными суждениями, но дискуссия продолжается... И трансформации темпоральности в дальнейшем позволят читателям и исследователям приблизиться к осмыслению истории, времени и литературы. И в зеркале репрезентации человек увидит не только Других — но и самого себя.

Сведения о первых публикациях

Границы истории — публикуется впервые.

1. Проблемы репрезентации

1812 год в русском историческом романе: Репрезентации (не)давнего прошлого // Реалии и легенды Отечественной войны 1812 года: Сборник научных статей / Отв. ред. С. В. Денисенко. СПб.—Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2012. С. 261-289.

«Играй назад!»: репрезентации прошлого в «Матросских досугах» В.И. Даля // В.И. Даль в мировой культуре. Ч. 2. Луганск; Москва: Изд-во ВНУ им. Даля, 2013. С. 70-80.

«Пословицы русского народа» и проблема национальных характеристик в русском историческом романе второй половины XIX века // Далевский код современной культуры: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 220-й годовщине со дня рождения Владимира Ивановича Даля (Казака Луганского) / Отв. ред. Ю.П. Фесенко. Луганск: Пресс-экспресс, 2021. С. 115-128.

Авторские примечания и финальные комплексы в исторических романах XIX века // Вещество поэзии: К 70-летию Юрия Борисовича Орлицкого. М.: РГГУ, 2022. С. 174-183.

Репрезентации истории в поэтических книгах второй половины XIX века // Стих. Проза. Поэтика. Сборник к юбилею доктора филологических наук, профессора Ю.Б. Орлицкого / Сост. Д. М. Давыдов, О. В. Соколова. СПб: Свое издательство, 2012.

2. Времена и пространства

От великого до смешного: инкарнации власти в пьесах Н. В. Кукольника // Драма и театр. Вып. IX. Тверь: ТвГУ, 2014. С. 25-31.

«...поболее разных явлений старинной жизни»: Проза русских историков второй половины XIX века // Эпические

жанры в литературном процессе 18-21 вв.: забытое и «второстепенное»: Материалы конференции. Псков: ПГУ, 2012. Т. 2. С. 107-117.

История страны как история дома: Архитектурная доминанта в русской исторической прозе XIX века // Дом Лажечникова. Вып. 2. Коломна: Лига, 2015. С. 113-120.

Тверь в исторической прозе второй половины XIX — начала XX века // У истоков российского государства: Материалы научной конференции. Тверь: ТвГУ, 2015. С. 102-112.

3. Восприятие истории

«Нелюбопытные читатели»: трансформации «Истории государства Российского» в исторической прозе XIX века // Карамзинский сборник. Вып. 3. М., 2014. С. 36-44.

Латынь в прозе А.Ф. Писемского // Homo homini frater: Сборник памяти Ю.Н. Варзониной. Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2022. С. 31-46.

От биографии к «исторической были»: Державин в исторической прозе Д. Л. Мордовцева // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2015. № 3. С. 108-111.

Проект Фурмана: конструирование биографии для детского чтения // Биография в истории культуры. Сборник статей. М.: Рутения, 2017. С. 233-244.

Лермонтов «для детей» и Лермонтов «для взрослых»: проблема конструирования биографии поэта в научно-популярных и художественных текстах // Лермонтов и история. Великий Новгород — Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2014. С. 216-222.

4. Мифологии

[Рец.:] Usitalo Steven A. Invention of Mikhail Lomonosov: A Russian National Myth. Boston: Academic Studies Press, 2013 // Новое литературное обозрение. № 129 (5'2014). С. 386-389.

[Рец.:] Алпатова Т.А. Проза Н.М.Карамзина: поэтика повествования. М.: МГОУ, 2012 // Новое литературное обозрение. № 118 (6'2012). С. 392-394.

[Рец.:] Лобин А.М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. Ульяновск: УлГТУ, 2015 // // Новое литературное обозрение. 2016. № 3 (139). С. 378-380.

[Рец.:] Устинов А. В. «Великий раскол» Даниила Мордовцева: история и современность. М.: Летний сад, 2016. // Новое литературное обозрение. 2016. № 4 (140). С. 386-388.

[Рец.:] Андреева В. Г. О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века. Кострома: КГУ, 2016 // Новое литературное обозрение. № 146 (4'2017). С. 364-367.

5. Этика истории

Риторика и прагматика поколения: Случай А.Ф. Писемского // Поколение как сюжет: Статьи и материалы / Ред. С.А. Васильева и др. Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2022. (Время как сюжет; Вып. 11). С. 17-25.

«Опричный текст»: «Опричник» И.И. Лажечникова в литературном контексте XIX века — публикуется впервые.

Трансформация истории и реабилитация зла в романах Николая Гейнце — публикуется впервые.

Идея славянского братства в творчестве Д. Л. Мордовцева // Россия и славянство: диалог культур: Материалы международной научной конференции. Тверь: Седьмая буква, 2013. С. 214-221.

Так все-таки за что же? (Заметки о репрезентации и идентичности) // Идентичность в русской и польской культурах. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015. С. 41-62.

Сюжетные репрезентации времени — публикуется впервые.

Содержание

Границы истории:

прошлое, настоящее и будущее 3

1. История репрезентации

1812 год в русском историческом романе:
репрезентации (не)давнего прошлого..... 19

«Играй назад!»: репрезентации прошлого
в «Матросских досугах» В. И. Даля 51

«Пословицы русского народа» и проблема
национальных характеристик в русском
историческом романе второй половины XIX века 62
Авторские примечания и финальные комплексы
исторических романов XIX века 73

«Исторические мелочи» русской поэзии:
«вечное прошлое» в поэтических книгах
и собраниях стихотворений конца XIX века.....84

2. Времена и пространства

От великого до смешного: инкарнации власти
в пьесах Н. В. Кукольника..... 99

«...поболее разных явлений старинной жизни»:
проза русских историков
второй половины XIX века..... 106

История страны как история дома:
«архитектурная доминанта»
в русской исторической прозе XIX столетия 120

Тверь в исторической прозе
второй половины XIX — начала XX века 129

3. Восприятие истории

«Нелюбопытные читатели»:
трансформации «Истории государства
Российского» в исторической прозе XIX века 147

Латынь в прозе А.Ф. Писемского	160
Державин в исторической прозе	
Д. Л. Мордовцева	174
Проект Фурмана: конструирование биографии для детского чтения	179
Лермонтов для детей и Лермонтов для взрослых	190
4. Мифологии	
Миф о Ломоносове.....	201
У истоков «карамзинской» мифологии	207
Исторические мифы в русской прозе новейшего времени	212
«Великий раскол»: идеалист и история	218
Национальные мифы русского романа	223
5. Этика истории	
Риторика и прагматика поколения: случай А. Ф. Писемского.....	231
«Опричный текст»: «Опричнину» И.И. Лажечникова в литературном контексте XIX века.....	240
Трансформация истории и реабилитация зла в романах Николая Гейнце	251
Идея славянского братства в творчестве Д. Л. Мордовцева.....	263
Так все-таки за что же? (О репрезентации и идентичности).....	272
Вместо заключения	
Сюжетные репрезентации времени.....	294
Сведения о первых публикациях.....	303

Подписано в печать 25.04.2026.

Формат 84х108 1/32

Бумага типографская. Объем 10 п. л.

Тираж 350 экз. Заказ № 67103.

Отпечатано в типографии «Onebook.ru»
ООО «Сам Полиграфист»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект,
д. 42, корп. 5, «Технополис Москва».
e-mail: info@onebook.ru
www.onebook.ru