

Е.Г. Койнова

РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН XIX ВЕКА

Часть I

Эпоха романтизма

Учебно-методическое пособие



Тольятти
ТГУ
2009

Федеральное агентство по образованию
Тольяттинский государственный университет
Гуманитарный институт
Кафедра «Русский язык и литература»

Е.Г. Койнова

РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН XIX ВЕКА

Часть I

Эпоха романтизма

Учебно-методическое пособие

Рекомендовано Учреждением Российской академии наук
«Институт мировой литературы им. А.М. Горького»
в качестве учебно-методического пособия для студентов высших учебных
заведений, обучающихся по специальности 031001 — «Филология»

Тольятти
ТГУ
2009

УДК 82.09(075.8)
ББК 83.3(2Рос=Рус)1Я7
К59

Рецензенты:

д.филол.н., зав. отделом теории и методологии литературоведения
и искусствознания Института мировой литературы им. А.М. Горького

Российской академии наук *С.А. Небольсин*;

к.филол.н., доцент Института филологического образования
Самарского государственного педагогического университета *Е.В. Вывровцева*.

К59 Койнова, Е.Г. Русский исторический роман XIX века. Ч. I. Эпоха романтизма : учеб.-метод. пособие. 2-е изд., испр. и доп. / Е.Г. Койнова. — Тольятти : ТГУ, 2009. — 104 с.

В учебно-методическом пособии рассматриваются проблемы русского исторического романа эпохи романтизма, ставшего колыбелью и одновременно временем расцвета жанра в отечественной литературе, а также творчество наиболее ярких представителей этого периода. Богатый теоретический материал дополняют вопросы и задания, темы для рефератов и докладов, направленные на его уяснение.

Пособие адресовано широкому кругу читателей: преподавателям, аспирантам, студентам различных специальностей — филологам, историкам, культурологам, всем, кто интересуется отечественной историей, отраженной в яркой и увлекательной форме исторического романа.

Первое издание данного учебно-методического пособия было удостоено Диплома лауреата конкурса на лучшую научную книгу 2006 года Фонда развития отечественного образования.

Рекомендовано к изданию учебно-методическим советом гуманитарного института Тольяттинского государственного университета.

© Тольяттинский государственный университет, 2009.

ПРЕДИСЛОВИЕ

30-е годы XIX века — особый период в истории русской литературы, получивший название периода романтизма.

Несмотря на то что литературный процесс и творчество поэтов и писателей первой половины XIX века, особенно А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, широко и основательно изучалось несколькими поколениями исследователей, современное их осмысление как явлений историко-эстетического (а не только историко-социологического) порядка представляет определенные трудности в процессе вузовского преподавания. Особенно это касается исторического романа, игравшего важную роль в творчестве не только указанных, но и других самобытных авторов, стоявших у истоков этого жанра в русской литературе. К их числу можно отнести М.Н. Загоскина, И.И. Лажечникова, А.Ф. Вельтмана и других, каждое произведение которых вызывало большой интерес у современников, являлось немаловажной частью литературного процесса своего времени.

Трудности изучения русского исторического романа эпохи романтизма объясняются, с одной стороны, недостаточностью изданий текстов исторических романов многих авторов, особенно так называемого «второго порядка», а с другой — отсутствием соответствующих новым задачам учебников, учебных пособий и программ.

Цель данного пособия состоит в том, чтобы показать специфику исторического романа как особой художественной целостности, в которой «история как наука сливается с искусством», познать его законы, познакомиться с творчеством лучших мастеров этого жанра в русской литературе, дать оптимальный по своей значимости рекомендательный список художественных текстов, учебной и научной литературы. Все это должно помочь студентам в целенаправленном и эффективном осмыслении и изучении русского исторического романа эпохи романтизма, ставшего колыбелью и одновременно временем расцвета этого жанра в отечественной литературе.

ВВЕДЕНИЕ

Исторический роман занимает особое место в русской художественной литературе. «Гибкая и объемная форма романа предоставила писателю наиболее широкие возможности для воспроизведения исторического прошлого. Об этом свидетельствует бурное развитие исторического романа в XIX и XX столетиях...»¹, — отмечал известный исследователь исторического романа С.М. Петров.

Именно исторический роман предоставил писателям возможность показать историческую эпоху во всем ее многообразии. Эту особенность жанра отметил А.С. Пушкин в рецензии на первый русский исторический роман «Юрий Милославский». Важность познавательной роли исторического романа признавалась уже с появлением романов В. Скотта и не теряла свое значение, несмотря на появление все новых исторических сочинений и учебников по истории. Известный издатель и просветитель Н. А. Рубакин объяснял это тем, что «исторические знания облекаются в историческом романе в такую форму, которая делает их доступными столь широкому кругу читателей, о каком не может и мечтать ни учебник, ни научно-популярная, ни тем более научная книга... Как пособие для ознакомления читателя с историей культуры он не только полезен, но даже незаменим»². Главным открытием этого жанра было новое понимание историзма как «исторической эпохи, развитой в вымышленном повествовании» (по определению А.С. Пушкина). Важнейшую роль в этом сыграли романы Вальтера Скотта, в которых впервые историческая эпоха оказалась главным предметом изображения. «Скотт возвысил роман до степени философии истории...»³, — отметил О. Бальзак. Романы «шотландского чародея», как называл его Пушкин, стали толчком для развития этого жанра в литературе многих стран, заставили многих писателей обратиться к художественному воссозданию национальной истории. Так, в 20–30-е годы XIX века выходят исторические романы «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго и «Сен-Мар» Альфреда де Виньи, «Шуаны» Оноре де Бальзака, «Хроника времен Карла IX» Проспера Мериме, увлекательные романы Александра Дюма во Франции; в 1821 году создает первый итальянский исторический роман «Обрученные» Алессандро Мандзони; в этом же году появляется первый американский исторический роман «Шпион» Фенимора Купера. В России появление

¹ Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века. — М. : Худ. лит., 1984. — С. 3.

² Рубакин, Н.А. Исторические романы и преподавание истории // Русская школа. — 1901. — № 1. — С. 209.

³ Бальзак, О. Собр. соч. : в 15 т. — М. : Худ. литература, 1951. — Т. 1. — С. 5.

исторических романов В. Скотта совпало с важнейшими историческими событиями, которые пробудили всеобщий интерес к истории. Подвиг русского народа в войне 1812 года заставил обратить внимание на особенности русского национального характера, что, в свою очередь, потребовало изучения прошлого, обращения к тем историческим эпохам, когда создавалось русское государство, когда наиболее ярко проявлялись русский национальный характер и духовность нашего народа. Сразу же после появления в 1829 году первого русского исторического романа «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» М.Н. Загоскина исторический роман почти на десятилетие становится самым популярным жанром в русской литературе.

«Духовность русской литературы как выражение бескорыстной ее приверженности к высоким идеям и служению благородным, добрым делам неизменно проявлялась в том патриотическом пафосе, который искони был коренным ее свойством. Этот пафос немыслим вне памяти об отечественном прошлом»⁴, — отмечает В.Ю. Троицкий. В русской литературе XIX века исторический роман стал важной школой литературного мастерства при переходе русской литературы от романтизма к реализму. Стремление к исторической верности, необходимой для исторической беллетристики, использование в том или ином виде исторических сведений дали толчок для реалистического направления в русской литературе. Так, известные литераторы А.А. Бестужев-Марлинский, Н.А. Полевой и другие представители романтической критики требовали от историко-художественных произведений живой верности изображения исторической действительности. Именно это качество в первую очередь ценилось ими в исторических произведениях В. Гюго и А. Виньи. «Исторический романист не ограничивается... историческою основой, но, вникая в дух своего народа, в его положение и настоящие обычаи, нравы, поверья, открывает в них предметы, богатые для развития, вопросы, важные для разрешения»⁵, — писал Н.А. Полевой.

При этом в начале своего существования в русской литературе симбиоз истории и вымысла в форме исторического романа не всегда представлялся эстетически допустимым явлением. Так, в опубликованной в 1834 году рецензии на роман Ф. Булгарина «Мазепа» известный литератор О. Сенковский выступил противником исторического романа как жанра, считая его ложным родом искусства, «ложной

⁴ Троицкий, В.Ю. Словесность в школе : книга для преподавателей русской филологии. — М. : Владос, 2000. — С. 248.

⁵ Полевой, Н.А. Юрий Милославский // Московский телеграф. — 1829. — Ч. 30. — С. 325.

формой прекрасного». «Исторический роман, по-моему, есть побочный сыночек без роду, без племени, плод соблазнительного прелюбодеяния истории с воображением»⁶, — язвительно замечает он. Это мнение Сенковского не нашло поддержки ни у литераторов, ни тем более у читателей. Против него выступили Пушкин, Гоголь, Бестужев-Марлинский и многие другие известные русские литераторы. В 1841 году В.Г. Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды», рассуждая об историческом романе, писал: «Люди, лишенные от природы эстетического чувства и понимающие поэзию рассудком, а не сердцем и духом, встают против исторических романов, почитая в них незаконным соединением исторических событий с частными происшествиями. Но разве в самой действительности исторические события не переплетаются с судьбою частного человека; и наоборот, разве частный человек не принимает иногда участия в исторических событиях? (...) Когда мы читаем исторический роман Вальтера Скотта, то как бы делаемся сами современниками эпохи, гражданами стран, в которых совершается событие романа, и получаем о них, в форме живого созерцания, более верное понятие, нежели какое могла бы нам дать о них какая угодно история».⁷

Белинский стал одним из первых теоретиков нового для русской литературы жанра. В отличие от Шевырева и Сенковского, он считал, что развитие исторического романа в русской литературе было не только результатом влияния Вальтера Скотта, а и проявлением «духа времени» «исторического» века, «всеобщим и можно сказать всемирным направлением». Он считал, что вся дальнейшая деятельность передовой мысли будет и должна опираться на историю, вырастать из исторической почвы. «Само искусство теперь сделалось по преимуществу историческим, исторический роман и историческая драма интересуют всех и каждого больше, чем произведения в том же роде, принадлежащие к сфере чистого вымысла»⁸, — писал он. В XIX веке под историческим романом подразумевали различные по своему характеру произведения об историческом прошлом. В основе одних лежат подлинные исторические события, зачастую точно датированные и изложенные в строгой хронологической последовательности, в других — подлинные события чередуются с вымышленными без соблюдения хронологии в их изложении; «в одних — эпоха раскрывается через вымышленный сюжет и судьбы вымышленных персонажей, в других — прослежена жизнь

⁶ Сенковский, О. (Барон Брамбеус) // Библиотека для чтения. — 1834. — Т. II. — Отд. V. — С. 44.

⁷ Белинский, В.Г. Полн. собр. соч. : в 9 т. — М.: Худ. лит., 1978. — Т. 3. — С. 326–327.

⁸ Белинский, В.Г. Полн. собр. соч. : в 9 т. — М.: Худ. лит., 1978. — Т. 3 — С. 328.

подлинных исторических личностей; в одних — строгая реальность в воспроизведении действительности, в других — романтические приемы повествования и т. п.»⁹, — отмечает Л. Александрова. Можно заметить, что общим критерием является то, что предметом художественного изображения является история. Учитывая, что в историческом романе в художественной форме воссоздаются события, нашедшие отражение в истории, *объективным признаком исторического романа* является наличие в нем реальных исторических событий и реальных исторических лиц. При этом для художественного произведения, каковым является исторический роман, важным является то, что исторические герои, изображаемые в них, несут в себе не только индивидуальные черты, но и выражают характерные особенности изображаемой исторической эпохи.

В последнее время в отечественном литературоведении наметилась тенденция к изучению не только отдельно взятых художественных достижений исторического романа первой половины XIX века, признанных вершинами литературного процесса, изучением которых долгое время ограничивалась отечественная наука — «Капитанской дочки» Пушкина, «Тараса Бульбы» Гоголя. Всё чаще внимание современных исследователей привлекают произведения, именовавшиеся «вторым» или «третьим» планом отечественной литературы, которые долгое время не изучались, большей частью по идеологическим причинам, или рассматривались в качестве фона для указанных «вершинных» произведений. При этом выясняется ошибочность многих представлений, дается оценка художественности, роли в историко-литературном процессе, а не идейным качествам произведений. Благодаря этому происходит «второе рождение» творчества М.Н. Загоскина, Н.А. Полевого, А.Ф. Вельгмана, Ф.В. Булгарина... Внимание исследователей привлекают вопросы субъектной организации исторических романов, поиски возможности создания теоретической модели, в основу которой положены инвариантные структуры исторического нарратива.

В связи с этим особую актуальность приобретает проблема дифференциации разновидностей исторического жанра, принципов его классификации, которая находит свое отражение в ряде исследовательских работ последних десятилетий. Несмотря на многообразие форм отражения исторических событий, при более внимательном рассмотрении можно обнаружить ряд типологических факторов, к числу которых относятся отношение к исторической правде и степени использования художественного вымысла, типологии образа

⁹ Александрова, Л.П. Особенности жанра русского исторического романа. — Львов : Изд-во Львовского университета, 1960. — С. 11–12.

главного героя (реального исторического лица или вымышленного персонажа) и др. В отечественном литературоведении неоднократно предпринимались поиски типологии русского исторического романа XIX века.¹⁰ Научно обоснованную классификацию русского исторического романа рассматриваемого периода предложил **С.М. Петров** в монографии «Русский исторический роман XIX века». Он выделил в историческом романе 30-х годов XIX века три основные типологические группы:

1) *дидактическую* (представленную Загоскиным, Булгариным, Масальским), восходящую к исторической прозе Карамзина, прежде всего к его сентиментально-исторической повести;

2) *романтическую* (романы Н. Полевого, Лажечникова, Вельтмана);

3) *реалистическую* (романы Пушкина и Гоголя). В ряде исторических романов, как отмечает автор, например в романе М. Лермонтова «Вадим», «происходит столкновение реалистических элементов с романтической стихией».¹¹

Можно заметить, что в своей классификации исследователь идет не от тематики и иных часто меняющихся параметров, а от признаков поэтики романтического и реалистического повествования, находящихся свое отражение в произведениях. В то же время нельзя не отметить, что выделение в качестве отдельной группы произведений *дидактической* вызывает некоторое сомнение, так как подобное деление, хотя и отражает специфику авторского повествования, проводится по разным признакам: в одном случае речь идет об идейной направленности произведения, в двух остальных — об особенностях авторского стиля. К тому же история развития исторического романа в русской литературе показала недолговечность дидактизма, который в связи с усилением реалистических тенденций быстро утратил свои прямолинейные формы воздействия на сознание читателя и стал проявляться опосредованно, через правдивое раскрытие характеров и обстоятельств.

Свой подход к типологии русских исторических романов предлагает **И.П. Щеблыкин**, считая, что классификация должна производиться «по творчески-стилевым линиям, совпадающим с общим процессом

¹⁰ Петров, С.М. Исторический роман в русской литературе. — М. : Просвещение, 1961; Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века. — М. : Худ. лит., 1984; Щеблыкин, И.П. У истоков русского исторического романа. — Пенза, 1992. — С. 38; Тамарченко, Н. Русский классический роман XIX века: проблемы поэтики и типологии жанра. — М., 1997; Малкина, В. Поэтика исторического романа: проблема инварианта и типология жанра. — Тверь, 2002.

¹¹ Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века. — М. : Худ. лит., 1984. — С. 30.

всей литературы... — романтической и реалистической».¹² Обращая внимание на то, что для многих исторических романов первой половины XIX века характерно теснейшее переплетение элементов различных литературных направлений — романтизма, реализма и даже сентиментализма, И.П. Щерблюкин предлагает при анализе акцентировать внимание на доминирующих в произведениях тенденциях, соотнося их с основными творческими методами. Так, в группе романтических произведений он выделяет романы с элементами реализма («Юрий Милославский» М.Н. Загоскина, «Ледяной дом» И.И. Лажечникова), а в группе реалистических — романы с романтическими элементами («Тарас Бульба» Гоголя). Романы М.Н. Загоскина, И.И. Лажечникова, Н.А. Полевого и раннего М.Ю. Лермонтова («Вадим») исследователь относит к *романтической* линии. К *реалистической* линии в жанре исторического романа ученый традиционно причисляет произведения Пушкина «Арап Петра Великого», «Рославлев», «Капитанская дочка».

Н.Д. Тамарченко, обращаясь к исследованию русского и зарубежного исторического романа 1810—1830-х гг., в качестве «структурного, то есть формального и содержательного принципа» выделяет «сочетание авантюристичности и историзма». Именно *сочетание авантюристичности и историзма* исследователь считает «внутренней мерой», то есть непреложным свойством исторического романа данного «классического» периода. «Внутренняя мера», то есть специфическая особенность романа сочетать изменчивость с устойчивостью, по мнению Н.Д. Тамарченко, определяет следующие типологические особенности жанровой структуры исторического романа:

1) типические композиционно-речевые формы (исторический комментарий, историческая справка и т. п.) и способы их организации в единую систему;

2) повторяющиеся события и ситуации (такие как выбор жизненного пути, определение на службу, двойные ситуации осады и поединка, пленения и суда, финальные сцены);

3) особые пространственно-временные отношения (противопоставление и взаимосвязь полярных «локусов»), близость сюжета к циклической схеме;

4) повторяющаяся система персонажей, особое место в ней и тип главного героя.¹³

¹² Щерблюкин, И.П. У истоков русского исторического романа. — Пенза, 1992. — С. 38.

¹³ Тамарченко, Н.Д. «Капитанская дочка» и судьбы исторического романа в России // Известия Академии наук. Сер. «Лит. и яз.». — 1999. — Т. 58. — № 2. — С. 44—53.

Исходя из этого исследователь определяет следующие разновидности жанра исторического романа первой трети XIX века: *авантюрно-психологический* (В. Скотт), *авантюрно-философский* («Собор Парижской Богоматери» В. Гюго) и *народно-эпический* (Н.В. Гоголь).¹⁴

В.Я. Малкина на основе сравнительного анализа исторических романов различных авторов, написанных в разных странах и в разные эпохи («Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя, «Огненный ангел» В.Я. Брюсова, а также произведения В. Скотта, В. Гюго), и российской исторической беллетристики делает вывод о существовании «инварианта исторического романа», который представляет собой «набор устойчивых черт и признаков, характерных для произведения этого жанра независимо от времени и места его написания»¹⁵, и выделяет две разновидности этого инварианта. Они различаются главным образом соотношением в произведении историзма и «готического антропологизма» — основного предмета исследования в ее монографии. Первая, наиболее многочисленная, разновидность — *авантюрно-психологический* роман, характеризующийся преобладанием историзма. Сюда входит «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, романы В. Скотта, И.И. Лажечникова, М.Н. Загоскина, Н.А. Полевого, Ф.В. Булгарина и другие. Вторая разновидность — *авантюрно-философский* роман, для которого характерно преобладание «готического антропологизма», — «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя.

В.Д. Линьков в диссертационном исследовании «Типы русского исторического романа 20–30-х годов XIX века»¹⁶, в свою очередь, выделяет две разновидности, имеющие определенный жанровый генезис: роман Ф. Булгарина, трансформирующий традиции *западно-европейского романа*, восходящего к историческому роману В. Скотта, и роман М.Н. Загоскина, опирающийся в своей поэтике на *национальную фольклорную традицию*.

Таким образом, можно отметить, что при многообразии подходов к решению проблемы типологии исторической романистики XIX века ни одна из предложенных классификаций не исчерпывает ее полностью и поэтому она нуждается в дополнительном осмыслении.

¹⁴ Тмарченко, Н.Д. О своеобразии русского исторического романа («Князь Серебряный» А.К. Толстого) // Вопросы теории и истории русской литературы: межвузовский сб. научн. трудов. — Брянск, 1994. — С. 97.

¹⁵ Малкина, В.Я. Поэтика исторического романа: проблема инварианта и типология жанра. — Тверь, 2002. — С. 125–128.

¹⁶ Линьков, В.Д. Типы русского исторического романа 20–30-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Горно-Алтайский гос. ун-т. — Горно-Алтайск, 2001. — 16 с.

НА ПУТИ К РУССКОМУ ИСТОРИЧЕСКОМУ РОМАНУ

Начало XIX века было насыщено многими важными историческими событиями. «Век наш — по преимуществу *исторический век*. *Историческое созерцание* могущественно и неотразимо проникло собою все сферы современного сознания»¹⁷, — отмечал В.Г. Белинский. Отечественная война 1812 года и порожденный ею патриотический подъем вызвали повышенный интерес к русскому историческому прошлому. «...Чтобы понять подвиг народа в Отечественной войне 1812 года, удививший дворянскую Россию, чтобы постичь образ его жизни, его мыслей, его чувств, нужно было заглянуть в прошлое, в «темную старину», обратиться к истокам национального бытия»¹⁸, — отмечает исследователь русского исторического романа В.И. Коровин. Книга Карамзина на долгие годы стала источником готовых сюжетов для произведений на историческую тему. Не менее важную роль «История» сыграла и для формирования *метода* историзма. Как констатирует В.И. Коровин, «отныне историческое мышление становится не только инструментом, с помощью которого распахивают дверь познания в глубь веков, но и необходимым качеством философской или художественной мысли, освещающей своим лучом живую современность»¹⁹.

Важную роль для формирования жанра исторического романа в русской литературе сыграла историческая повесть. Повести Карамзина из русского прошлого «Наталья, боярская дочь» (1792) и «Марфа Посадница, или Покорение Новагорода» (1803), написанные в «сентиментальной» манере, долгое время имели огромный успех, привлекая читателя своим патриотическим пафосом и «чувствительностью» в изображении прошлого.

Воссоздавая историю России, Карамзин видел в ней не только значительность и самобытность, не только события, которые остались в прошлом. Его отношение к истории четко сформулировано в предисловии к «Истории государства Российского»: «История в некотором смысле есть священная книга народов: главная, необходимая;

¹⁷ Белинский, В.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 4. Статьи, рецензии, заметки / ред. Ю.В. Манн ; подготовка текста В.Э. Богграда. — М. : Худ. лит., 1979. — С. 390.

¹⁸ Коровин, В.И. «Заветные преданья» : вст. ст. // Русская историческая повесть первой половины XIX века / сост., вст. ст. и примеч. В.И. Коровина. — М. : Сов. Россия, 1989. — С. 5.

¹⁹ Коровин, В.И. «Заветные преданья» : вст. ст. // Русская историческая повесть первой половины XIX века / сост., вст. ст. и примеч. В.И. Коровина. — М. : Сов. Россия, 1989. — С. 6.

зерцало их бытия и деятельности; скрижаль откровений и правил; завет предков к потомству; дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего».²⁰ Для Карамзина история — это прежде всего школа нравственного, духовного и патриотического воспитания, которая превращает обывателя в гражданина: «И жизнь наша, и жизнь империй должны содействовать раскрытию великих способностей души человеческой: здесь все для души, все для ума и чувства». Писатель исповедовал мысль о том, что приоритетом для писателя должна быть родная история. В своей широко известной статье «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» он писал: «Таланту русскому всего ближе и любезнее прославлять русское в то счастливое время, когда монарх и самое провидение зовут нас к истинному народному величию. Должно приучить россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновений артиста и сильных действий искусства на сердце. Не только историк и поэт, но и живописец и ваятель бывают органами патриотизма».²¹ В своей первой исторической повести «Натаалья, боярская дочь» (1792) Карамзин обращается к событиям эпохи правления Алексея Михайловича, допетровской Руси, «когда русские были русскими, когда они в собственное свое платье наряжались, ходили своею походкою, жили по своему обычаю, говорили своим языком и по своему сердцу, то есть говорили, как думали»²². В этой повести историзм еще носит условный характер. Воссоздание исторической эпохи для Карамзина — не главный предмет изображения, а источник, который питает его авторскую фантазию для раскрытия противопоставления *прошлого и современности*. При этом в повести можно заметить характерную для сентименталистов идеализацию старой Руси, близость ее героев — Натаальи, Алексея и самого царя Алексея Михайловича к идеалу «естественного человека». Особенно ярко эта идеализация проявляется в образе боярина Матвея Андреева, которого «царь называл <...> правым глазом своим, и правый глаз никогда царя не обманывал». У него «чистая рука, которую он клал на чистое сердце», когда нужно было помочь царю по справедливости рассудить кого-то. А «совесть его всегда была согласна с правдою и совестью царскою».²³ Образы

²⁰ Карамзин, Н.М. Предания веков / сост., вступ. ст. Г.П. Макогоненко ; комм. Г.П. Макогоненко и М.В. Иванова. — М. : Правда, 1989. — С. 31.

²¹ Карамзин, Н.М. О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств // Избр. соч. : в 2 т. / сост., подготовка текста и прим. П. Беркова. — М. ; Л. : Худ. литература, 1964. — Т. 2. — С. 188.

²² Карамзин, Н.М. Предания веков / сост., вступ. ст. Г.П. Макогоненко ; комм. Г.П. Макогоненко и М.В. Иванова. — М.: Правда, 1989. — С. 91.

²³ Там же. — С. 93.

автора и его «любезного читателя», в диалоге с которым ведется повествование о прошлом, принадлежат другой, современной эпохе. Автор не без иронии подчеркивает существенные внешние различия между прошлым и современностью. Так, он упоминает, что Наталья «имела все свойства благовоспитанной девушки, хотя русские не читали тогда ни Локка «О воспитании», ни Руссова «Эмилия» <...> и воспитывали детей своих, как натура воспитывает травки и цветочки»²⁴. Поэтому она, в отличие от своих сверстниц XVIII века, посещает не ассамблеи и маскарады, а церковь. Ее отец весьма символично отдыхает после обеда «не на вольтеровских креслах, так как ныне спят бояре, а на широкой дубовой лавке». Влюбленный в Наталью Алексей объясняется ей в любви «не языком романов, но языком истинной чувствительности». Как отмечал Б. Эйхенбаум, новизна эстетических принципов в изображении исторических событий у Карамзина заключалась в том, что «все прошлое, уже одним тем, что оно отодвигается к горизонту, становится источником поэзии».²⁵ Однако, как показывает Карамзин, несмотря на внешние различия, многое объединяет прошлое и настоящее, носит общечеловеческий, вневременной характер. Это и *быстротечность времени*: «Время и в старину так же скоро летело, как ныне», и *любовь*: «Любовники никогда не смогут насмотреться друг на друга, подобно как алчный корыстолюбец не может никогда насытиться золотом», и даже *корыстолюбие*: «Люди, а особенно под старость, бывают падки на серебро и золото» (о няне Натальи). Можно заметить, что для выражения этих сентенций Карамзин прибегает к афористическому стилю, несущему в себе долю иронии по отношению к вневременным слабостям, свойственным человеческой природе. Авторская ирония служит средством сближения двух времен. Как показывает Карамзин, не подвержена изменениям с течением времени и жизнь «поселян», которые в силу своей особой близости к природе «и по сие время ни в чем не переменились, так же одеваются, так же живут и работают, как прежде жили и работали, и среди всех изменений и личин представляют нам еще истинную русскую физиономию»²⁶. Вневременными чертами характера русской девушки, любимой героини отечественной литературы, обладает и образ Натальи, который представляет собой, по определению Н. Кочетковой, «стереотип героини сентиментальной повести, который может существовать вне времени и пространства».²⁷ Наталья

²⁴ Там же. — С. 95.

²⁵ Эйхенбаум, Б.М. О прозе. — Л.: Худож. лит.; Ленингр. отд., 1969. — С. 201.

²⁶ Там же. — С. 96.

²⁷ Кочеткова, Н.Д. Формирование исторической концепции Карамзина-писателя и публициста // XVIII век: Сб. 13. — Л., 1981. — С. 152.

одарена не только внешней, но и внутренней красотой, скромностью, верностью, она поистине «русская душой», как и пушкинские Татьяна и Маша Миронова, тургеневские героини.

Иной характер историзма присущ второй исторической повести Н.М. Карамзина «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода» (1803). В центре повествования в ней — конкретное историческое событие, «один из самых важнейших случаев русской истории» — драматическая борьба между «мудрым Иоанном», который «должен был для славы и силы отечества присоединить область Новгородскую к своей державе», и новгородцами, которые «сражались за древние свои устои и права, данные им отчасти самими великими князьями, например Ярославом, утвердителем их вольности»²⁸. В этой повести реальные исторические события выводятся автором на первый план, становятся непосредственным предметом изображения, а не декоративным историческим фоном, на котором раскрывается любовный или авантурный сюжет, как это было ранее в произведениях на историческую тему. В центре повести изображаются реальные исторические личности, которые являются главными героями повествования — правительница Новгорода Марфа Борецкая и великий князь Московский Иоанн III. Новый характер историзма повести проявился также и в том, что «Марфа Посадница» представляет собой пример использования исторической темы для выражения гражданской позиции автора. Старина уже не мыслится Карамзиным как нечто вненациональное, повод для полета фантазии. Он пытается уловить логику исторических событий, проследить их закономерности»²⁹. Особую роль играет в повести образ легендарной Марфы Борецкой, в котором Карамзин впервые в русской литературе создал образ русской героини, «Катона своей республики». Он наделен многими типическими чертами русского национального характера — мужеством, самопожертвованием, свободолубием. Марфа жертвует своими сыновьями ради «свободы новгородской», с негодованием отвергает предложение польского короля о помощи при условии присоединения Новгорода к Польше. «Вольность и Марфа одно знаменовали в великом граде», — отмечает Карамзин. Поэтому и народ платит Марфе любовью и готов идти за ней до конца, защищая свою свободу. В таком идеализированном изображении Марфы Борецкой Карамзин, прекрасно знавший историческую правду о том, что реальная новгородская посадница заключила тайное соглашение о присоединении Новгорода к Польше, сознательно шел на ее нарушение. В предисловии Карамзин использует довольно часто употреблявшийся

²⁸ Карамзин, Н. М. Избранное / сост. и коммент. Ю. Лимонова ; вступ. ст. Л. Емельянова. — СПб.: Респ. изд-во дет. и юнош. лит. «Лицей», 1995. — С. 45.

²⁹ Буранок, О.М. Русская литература XVIII века. — М. : Флинта, 1999. — С. 286.

в литературе того времени прием — называет себя *«издателем сей повести»*, а не ее автором. Это дает ему возможность более свободно высказывать собственные взгляды на изображаемые события. Для придания характера особой подлинности изображаемым событиям Карамзин сообщает в предисловии к повести, что в ней «все главные происшествия согласны с историей» и становятся достоянием издателя из старинного манускрипта, в котором ему пришлось лишь исправить слог «темный и невразумительный». Сам же автор, по мнению издателя, был подлинным свидетелем изображаемых событий, так как был одним из знатных новгородцев, переселенным великим князем Иоанном Васильевичем в другие края». ³⁰ Нарушение исторической правды ради художественной идеи, хотя и снизило историко-познавательное значение повести, позволило Карамзину сделать ее образы более яркими, а саму повесть — художественно выразительной. Современники Карамзина хорошо понимали актуальный патриотический и республиканский смысл повести. Как отмечал Белинский, она «сводила с ума всю публику», а цензура с большим трудом дала разрешение на ее печатание, так как разглядела в повести прямое воззвание к бунту».

Можно без преувеличения отметить, что своими историческими повестями Карамзин положил в русской литературе начало художественной исторической прозе, которая потом получила свое блестящее продолжение в повестях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.А. Бестужева-Марлинского, А.Ф. Вельтмана, Г.П. Данилевского и русской исторической романистике. Не случайно известный историк В. Сиповский назвал повесть Карамзина «Наталя, боярская дочь» «первым сознательным опытом создать исторический русский роман», а А.С. Пушкин на вопрос о том, «чью прозу можно считать лучшей в России», без сомнения ответил: «Карамзина».

В начале 1800-х годов Карамзин полностью сосредоточивается на написании грандиозного труда — «Истории государства Российского». Он работал над ней на протяжении почти 26 лет до самой смерти. Первые восемь томов, вышедшие в 1818 году, вызвали огромный интерес. «Все, даже светские женщины, бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Она была для них новым открытием. Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка — Колумбом» ³¹, — писал об этом А.С. Пушкин. Ему же принадлежит прекрасная характеристика значения этого произведения, написанного

³⁰ Карамзин, Н.М. Избранное / сост. и коммент. Ю. Лимонова ; вступ. ст. Л. Емельянова. — СПб. : Респ. изд-во дет. и юнош. лит. «Лицей», 1995. — С. 45.

³¹ Пушкин, А.С. Собр.соч. : в 10 т. Т. 8. Карамзин: статья. — 4-е изд. — Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1978. — С. 49.

«первым русским историком и последним летописцем» Карамзиным: «История государства Российского» есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека»³². Это произведение оказало огромное воздействие на развитие отечественной историографии и исторической беллетристики, стало основным и непререкаемым источником исторических сведений для большинства русских авторов.

С начала 20-х гг. историческая повесть постепенно занимает ведущее место в русских журналах и альманахах. В это время появляются первые романтические исторические повести Н.А. Полевого, М.П. Погодина, В.Ф. Одоевского. Большое влияние Карамзина ощутимо в единственной исторической повести известного русского поэта К.Н. Батюшкова «Предслава и Добрыня» (1810, опубл. в 1832). В этой стилизованной под русский фольклор повести рассказывается об эпохе князя Владимира. Однако исторические события играют в ней лишь второстепенную роль и служат лишь фоном для раскрытия сентиментальной истории трагической любви дочери князя Владимира Предславы и легендарного богатыря Добрыни. Если Добрыня, помимо фольклора, упоминается в «Истории» Карамзина как дядя князя Владимира, то Предслава — в чистом виде вымышленная героиня Батюшкова. Исторический колорит повести создается при помощи фольклора, исторических подробностей из «Истории» Карамзина, «Мифологии славян г. Кайсарова» и не играет в повести значительной роли. Авторская позиция выражается в словах: «...повесть не летопись. Здесь вымысел позволен». Влияние Карамзина ощутимо и в ярко выраженной сентименталистской поэтике повести, архаизм которой уже отчетливо ощущался к моменту появления повести, что временами проявляется даже в ироничном авторском комментарии к описываемым событиям. Так, в финале повести, описав трагическую смерть героини, писатель завершает ее ироническим авторским признанием: «Насилу досказал!» — К. Батюшков». Тема Киевской Руси пользовалась особой популярностью у авторов русских повестей. Ей были посвящены также «Славенские вечера» В. Нарезного, «Марьяна роща» В.А. Жуковского. Позднее фольклорно-историческое освещение этой темы будет продолжено в самобытных романах А.Ф. Вельтмана.

В 1820-е годы исторические темы в прозе разрабатывали главным образом писатели-декабристы. Обращение их к историческим темам было связано прежде всего со стремлением найти в истории отражение проблем, близких современности, и пути к их решению. Исследование «исторического романтизма» декабристов показывает, что ему было свойственно сознание «причинных связей истории и объективных

³² Там же. — С. 50.

законов общественного развития».³³ При этом исторические события часто освещались писателями-декабристами в духе романтического толкования исторической личности. Они обращались к прошлому в поисках героя, достойного прославления и подражания. Из истории извлекались образцы исторических деятелей прошлого, которых показывали как национальных героев, они служили рупором для выражения мыслей авторов.

Одним из самых ярких авторов этого периода можно назвать **Александра Александровича Бестужева (Марлинского) (1797–1837)**, которого Белинский называл «зачинщиком русской повести». В своих повестях А. Бестужев обращается к русскому средневековью, к русской и ливонской теме. Истории древней Руси посвящены повести «Роман и Ольга» и «Изменник». К произведениям ливонского цикла можно отнести повести «Замок Нейгаузен», «Ревельский турнир», «Замок Эйзен».

Повесть «Роман и Ольга» оказала большое влияние на формирование отношения к изображению исторической правды русских романтиков. В ней А. Бестужев всячески стремился подчеркнуть историческую точность описываемых событий, почерпнутых из «Истории» Карамзина. Для этого он использует ссылки на сочинения историков, собственный комментарий к изображаемым событиям, точно обозначает действие повести «между половинами 1396 и 1398 годов». В предисловии к повести «Роман и Ольга» Бестужев так сформулировал свое понимание исторической правды художественного произведения: «Течение моей повести заключается между половинами 1396 и 1398 годов (считая год с 1 марта по тогдашнему стилю. — *Прим. авт.*). Все исторические происшествия и лица, в ней упоминаемые, представлены с неотступною точностию, а нравы, предрассудки и обычаи изобразил я, по соображению, из преданий и оставшихся памятников».³⁴ Для проверки исторической точности автор предлагает читателю «взять 2-ю главу 5-го тома «Истории государства Российского» Карамзина», а также «Исторические разговоры о древностях великого Новгорода» Е. Болховитинова (М., 1808) и «Опыт повествования о древностях русских» Г. Успенского (Харьков, 1818). Таким образом, историзм повести, по мнению Бестужева, заключался в «неотступной правде» событий и в воспроизведении нравов избранной эпохи. Читатель должен был поверить, что повествование основано на подлинных документах

³³ Базанов, В.Г. Из истории гражданской поэзии начала XIX века // «Русская литература». — 1961. — № 1. — С. 59.

³⁴ Бестужев, А. Роман и Ольга // Русская историческая повесть первой половины XIX века / сост., вст. ст. и примеч. В.И. Коровина. — М. : Сов. Россия, 1989. — С. 19.

и свидетельствах эпохи. «Однако историческая правда повести носит поверхностный характер, — отмечает Я. Левкович³⁵. — «Неотступная точность» событий ограничивается тем, что действие повести точно датировано и приурочено к определенному историческому событию, изложенному в «Истории» Карамзина. Из истории берется только основное сюжетное звено — конфликт между московским князем Василием Дмитриевичем и новгородской вольницей, его детализация и разработка не подкрепляются материалом. Для Бестужева своеобразие эпохи, ее нравы, за верность которых он ручается в послесловии к «Роману и Ольге», заключено главным образом в костюмах, жилищах и утвари. В его описаниях преобладают поиски красочных эффектов, поэтому главное внимание обращено не на детали обстановки, а на костюмерию: светло-синий кафтан с серебряными застежками, зеленые сафьяновые сапоги с золочеными каблуками Романа или синий бархатный шпензер, вышитый золотой нитью, Эдвина («Ревельский турнир») создают эффектный живописный колорит».³⁶

Повести А. Бестужева пользовались огромной популярностью у читателей и сыграли важную роль для разработки исторической темы в русской художественной прозе. Н.А. Полевой писал об исторических повестях А. Бестужева как о «первых опытах настоящего русского исторического романа». Интересные мысли высказал А.С. Пушкин в своем письме к А.А. Бестужеву из михайловской ссылки почти за пять лет до появления первого русского исторического романа в марте 1825 года: «...для себя жду твоих повестей, да возмись за роман — кто тебя держит. Вообрази: у нас ты будешь первый во всех значениях этого слова, в Европе также получишь свою цену — во-первых, как истинный талант, во-вторых, по новизне предметов, красок...»³⁷. Трагически сложившаяся биография А.А. Бестужева (Марлинского) после того, как он принял активное участие в восстании декабристов, и его преждевременная смерть не позволили в полной мере раскрыться его таланту. Как точно заметил о нем В. Белинский, Бестужев «пролетел в литературе ярким метеором, который на минуту ослепил всем глаза и исчез без следа... <...> Марлинский навсегда останется замечательным лицом в истории русской литературы...<...> Его сочинения

³⁵ Левкович, Я. Л. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). — Л. : Наука ; Ленингр. отд-ние, 1969. — Т. 6. Реализм Пушкина и литература его времени. — С. 174.

³⁶ Лежнев, А. Проза Пушкина: Опыт стилистического исследования. — М., 1937, — С. 289.

³⁷ Пушкин, А.С. Собр. соч. : в 10 т. — 4-е изд. — Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1978—1979. — Т. 10. — С. 104.

останутся навсегда любопытным памятником той литературной эпохи, которая так резко отразилась в них».³⁸

Другого направления в исторических повестях придерживался **Александр Осипович Корнилович (1800–1834)**. Так же как А.А. Бестужев, он примыкал к движению декабристов и был едва ли не самой заметной фигурой среди декабристских историков-литераторов. Сведений о его жизни сохранилось немного. Известно, что штабс-капитан гвардии Генерального штаба, член Южного общества декабристов А.О. Корнилович был единственным среди декабристов специалистом-историком. «Он был человек очень скромный и правдивый, настоящий тип кропотливого ученого, всегда сам хлопотавший о разъяснении каждого факта до мелочности», — писал о нем декабрист Д.И. Завалишин. А. Корнилович принимал непосредственное и, по-видимому, довольно активное участие в подготовке восстания, за что его лишили дворянства и приговорили к каторжным работам на 12 лет, позднее уменьшив этот срок до восьми. Но этому не было суждено исполниться: проведя в крепости четыре с половиной года, он в 1832 году был отправлен рядовым на Кавказ, где и умер от лихорадки.

К числу самых известных повестей Корниловича относятся «Татьяна Болотова» и «Андрей Безыменный». Последняя была самым большим из написанных автором произведений, которое сам он называл «небольшим историческим романом», хотя большинство жанровых признаков этого произведения присущи все-таки средней эпической форме. Интересна история создания этой повести, посвященной, как и большинство произведений исторической тематики Корниловича, эпохе Петра Первого. Она писалась писателем-декабристом в 1831 году в Петропавловской крепости, куда он был заключен по ложному доносу Ф.В. Булгарина о связях декабристов с австрийским правительством. Там А. Корнилович не только доказал нелепость этих обвинений, но и написал несколько записок об азиатской торговле, о положении крестьян в Сибири Николаю I. Ему даже удалось добиться от императора Николая I благосклонного разрешения *«писать что хочет»*, и, находясь в заключении, он работал над романом «Андрей Безыменный» и переводами из Ливия и Тацита. «Андрей Безыменный» был напечатан анонимно по личному ходатайству небезызвестного шефа жандармов Бенкендорфа, так как, по свидетельствам историков, тот любил иногда выступить в роли покровителя литературы. При этом авторство Корниловича сохранялось в строжайшем секрете,

³⁸ Белинский, В.Г. Собр. соч. : в 9 т. Т. 8. Статьи, рецензии и заметки, сентябрь 1845—март 1848 / ред. тома Н.К. Гей ; подготовка текста В.Э. Богграда ; статья и прим. В.И. Кулешова. — М. : Худ. лит., 1982. — С. 591—594.

так как правительство тщательно следило, чтобы имена «государственных преступников» в печати не появлялись. В этой повести рассказывается о том, как знаменитый фаворит Петра I алчный Александр Меншиков, представив ложные доказательства, объявляет «подкидышем», не имеющим права на наследство, честного дворянина Андрея Горбунова и завладевает его имением, которое он унаследовал от своего деда. Лишь вмешательство самого Петра I, который еще в своем детстве был знаком с отцом героя, восстанавливает справедливость. Ядро повествования было почерпнуто А. Корниловичем у Голикова (история о часовом и несправедном суде), а бытовые детали и исторический фон были взяты Корниловичем из его собственных очерков, посвященных Петровской эпохе. Для придания большей исторической достоверности Корнилович прибегает к авторским примечаниям, ремаркам, комментариям. Следуя традиции Карамзина, Корнилович обращается к читателям, вызывая к их чувствам и жизненному опыту: «Знакомо ли вам, любезные читатели, состояние души после сильного непредвиденного удара, когда вся кровь поднимается к сердцу; вас что-то давит, душит, жжет; исчезают мысль, память, все чувства; минувшее, настоящее, будущее сосредоточиваются в гнетущее вас несчастье?»³⁹; «Кто из вас, петербургские мои читательницы, чтоб людей посмотреть и себя показать, с наступлением весны не кружил около полудни по тенистым дорожкам Летнего сада?» [с. 228]. В повести, подобно Карамзину, противопоставляются прошлое и настоящее: «Образ жизни наших дедов был не тот, что ныне» [с. 218], «Но ныне Летний сад не тот, что бывал в старину» [с. 228]. Несмотря на отсутствие возможности использовать для воссоздания исторической обстановки архивных материалов, в целом Корниловичу удается воссоздать исторический облик Петровской эпохи благодаря обширным материалам, собранным им. Вот как, к примеру, описывается А. Корниловичем Летний сад: «Площадки сии, по знаниям лиц, кои собирались на них в праздники, назывались дамской, архиерейской и шкиперской; боковые аллеи уставлены были изображениями из Эзоповых и Федровых басен: ворон, заслушавшись лису, выпускал изо рта сыр; волк пил из одного ручья с ягненком; цапля вынимала кость из пасти волчьей; а под изображениями, в науку добрым людям, заключались в четырех или шести стихах содержание или нравоучение басни. Пруд Летнего сада отдан был во владение царского карлы, который разъезжал

³⁹ Корнилович, А.О. Андрей Безыменный // Русская историческая повесть первой половины XIX века. — Сост., вст. ст. и примеч. В.И. Коровина. — М.: Сов. Россия, 1989. — С. 218. Далее ссылки на текст повести приводятся по данному изданию после цитат с указанием в скобках страницы.

по нему на раззолоченном челноке в четыре фута длиной» [с. 228]. Рисуя образ Петра I, Корнилович прежде всего выделяет его деятельность на благо государства: «Между высокими качествами Петра особенно замечательна необычная деятельность: ум его не ведал отдыха. Проникнутый святостью великой своей обязанности, царь днем и ночью, в трудах и забавах, в дороге и на месте, в беседах, на пирах изобретал, сочинял, обдумывал способы к возвеличению России» [с. 229]. «Домашний образ» Петра создается автором при помощи бытовых деталей, которые также подчеркивают государственный характер его устремлений: «Когда ложился, дежурные денщики клали на стол у изголовья аспидную доску с грифелем; когда выезжал, брали с собой десть бумаги и чернильницу; в токарной, в кабинете древностей, где ежедневно проводил по несколько часов, приготовлены были очиненные перья и бумаги, даже не раз в прогулки по Петербургу останавливал прохожих и писал, опершись на их спины» [с. 229]. Интересен эпизод, в котором Петр I, закончив писать «предначертания» об образовании областных судов, «восторженный мыслью о пользе сего нового постановления», произносит любопытную благодарственную молитву: «Благодарю тя, Господи, что сподобил меня пожать плоды моих усилий! Сердцеведец! Ты зрел чистоту моих помыслов и благословил мои начинания. Свет наук начинает озарять тобою вверенное мне царство. Трудолюбие и довольство проявляются в хижине землевладельца. Суд и расправа заменяют произвол. Боже, сыплющий щедрой рукою блага по земли, осени мя твоею мудростию на предстоящем мне пути, укрепи мышцы мои на труд, мне предназначенный, вознеси, возвеличь Россию! Да спеет народ мой на стезе просвещения, во славу пресвятого имени твоего! Да восторжествует истина, воссядет правда на суде!..» [с. 230]. Для того чтобы читатель не сомневался в подлинности этого происшествия и по цензурному закону того времени, обязывавшему автора подтверждать документами все, что касается изображения царственных особ, А. Корнилович делает примечание: «Обстоятельства о молитве и слова, вложенные в уста ратника, не вымышлены; любопытные могут в том удостовериться в «Анекдотах о Петре I» Голикова» [с. 230].

В изображении Петровской эпохи Корниловичем можно увидеть последовательное проявление ее основного противоречия: борьбу старого уклада жизни с реформаторскими устремлениями Петра. Как известно, эта же идея была положена и А.С. Пушкиным в основу его незавершенного романа, получившего в печати название «Арап Петра Великого». Исследователь Я. Левкович отмечает: «Очерки Корниловича были вдвойне привлекательны для Пушкина, задумавшего роман из жизни своего прадеда — воспитанника и сподвижника Петра: трактовка образа Петра в них соответствовала пушкинским «Стансам»;

кроме того, они представляли как бы антологию, в которой собраны подробности частной жизни ушедших времен. Известно, что в романах В. Скотта Пушкин особенно ценил обращение к «домашней стороне» истории (XI, 195), т. е. показ исторических событий через будничную жизнь эпохи. Очерки Корниловича, обращенные к «домашней стороне» Петровского времени, были своего рода конспектом для исторического романиста. Они послужили основным документальным материалом для написания глав «Арапа Петра Великого»⁴⁰.

Романтическая повесть сыграла значительную роль в русской литературе первой половины XIX века, стала важным этапом на пути создания реалистического исторического повествования. В пору становления жанров художественно-исторического повествования в повестях вырабатывались методы работы писателя с историческим материалом, возникшие в это время приемы часто становились литературным открытием, утвердившимся в последующем литературном сознании. Как отмечает В.И. Коровин, «стремление понять и уловить дух эпохи, внимание к историческим документам, языку, к быту, к нравам, обычаям, костюмам — все это, безусловно, имело плодотворное значение для судеб русской литературы. Романтики первыми не только декларировали требования историзма и народности, но предложили в исторических повестях смелые и не пропавшие бесследно художественные решения, сохранившие до наших дней как познавательный, так и эстетический интерес»⁴¹.

Однако к 30-м годам XIX века историческая повесть в русской литературе постепенно перестает быть самым популярным жанром. Появление романов В. Скотта, соединивших историческую конкретность с глубокими обобщениями, отразивших глубинные проблемы национальной истории, впервые показало возможность изображения

⁴⁰ Левкович, Я.Л. «Арап Петра Великого» А.С. Пушкина и «Андрей Безыменный» А.О. Корниловича // *Временник Пушкинской комиссии*, 1967–1968 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. — Л., 1970. — С. 89.

Об исследовании взаимосвязи творчества А.С. Пушкина и А.О. Корниловича см. также: статьи Б.Б. Кафенгауза и А.Г. Грумм-Гржимайло «Декабрист А.О. Корнилович» (в кн. : Корнилович, А.О. Сочинения и письма. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1957. — С. 449 ; Левкович, Я.Л. Принципы документального повествования в прозе 20–30-х гг. XIX века // *Пушкин. Исследования и материалы*. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1969. — Т. 6. — С. 296 ; Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. — СПб. : Академический проект, 1996. — С. 37–45.

⁴¹ Коровин, В.И. «Заветные преданья» // *Русская историческая повесть первой половины XIX века* / сост., вступ. ст. и примеч. В.И. Коровина. — М. : Сов. Россия, 1989. — С. 18.

исторической эпохи в вымышленном повествовании и оказало большое воздействие на всю русскую историческую прозу. Перед русскими авторами встала задача создания русского исторического романа, на который, по словам А.С. Пушкина, «и другие полюбуются».

Вопросы и задания

1. Какой вклад внесла повесть эпохи романтизма в раскрытие исторической темы в русской литературе?
2. Составьте библиографический список русских исторических повестей с указанием исторической эпохи, которая в них освещена.
3. Проанализируйте одну из исторических повестей данного периода, обращая внимание на особенности ее историзма.

Темы для рефератов и докладов

1. Жанровое своеобразие «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина.
2. Принципы художественного повествования в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина.
3. Проблемы историзма в творчестве Карамзина – автора «Истории государства Российского».
4. Роль «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина в развитии исторической прозы в русской литературе.
5. Своеобразие художественного историзма повестей Н.М. Карамзина (одной, по выбору).
6. Типология героев в русской исторической повести XIX века.
7. Образ автора в русской исторической повести эпохи романтизма.
8. Историческая тема в творчестве А.А. Бестужева (Марлинского).
9. Исторические романы А.С. Пушкина и очерки А.О. Корниловича.
10. Образ Петра I в русской исторической повести эпохи романтизма.

Литература

1. Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов / М.Г. Альтшуллер. – СПб. : Академический проект, 1996. – С. 30–65.
2. Русская историческая повесть первой половины XIX века / сост., вступ. ст. и примеч. В.И. Коровина. – М. : Сов. Россия, 1989.
3. Капитанова, Л.А. Повествовательная структура русской романтической повести (20–30-е годы XIX века) / Л.А. Капитанова. – Псков, 1997.

4. Кардин, В. Минута пробуждения. Повесть об Александре Бестужеве (Марлинском). Серия «Пламенные революционеры» / В. Кардин. — М. : Политиздат, 1984.
5. Левкович, Я.Л. Историческая повесть // Русская повесть XIX века / Я.Л.Левкович. — Л., 1973.
6. Лотман, Ю.М. Сотворение Карамзина / Ю.М. Лотман. — М. : Книга, 1987.
7. Манн, Ю.В. Поэтика русского романтизма / Ю.В. Манн. — М. : Наука, 1976.
8. Берков, П. Жизнь и творчество Н.М. Карамзина : вст. статья / П. Берков, Г. Макогоненко // Карамзин, Н.М. Избранные сочинения : в 2-х т. / сост., подготовка текста и прим. П. Беркова — М. ; Л. : Художест. литература, 1964. — Т. 2. — С. 188.
9. Троицкий, В.Ю. Предслава и Добрыня / В.Ю. Троицкий // Исторические повести русских романтиков / сост., авт. вступ. статьи и коммент. В.Ю. Троицкий. — М. : Современник, 1986.
10. Троицкий, В.Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20–30-х годов XIX века / В.Ю. Троицкий. — М. : Наука, 1985.
11. Чивилихин, В.А. Память : роман-эссе: в 2 т. / В.А. Чивилихин. — М. : Современник, 1982. — Т. 1. — С. 88–89, 105–107.

ТВОРЧЕСТВО ВАЛЬТЕРА СКОТТА И ЕГО РОЛЬ В СОЗДАНИИ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА



Английский писатель Вальтер Скотт (Scott) (1771–1832) стал основоположником жанра исторического романа. С детства В. Скотт был увлечен историей, даже свой дом в Шотландии он построил по собственным эскизам в виде средневекового замка и наполнил его предметами старины, которые собирал на протяжении всей жизни. В кабинете этого дома, сохранившегося до сих пор, были написаны почти все его исторические романы. Они принесли ему мировую известность и повлияли на развитие жанра исторического романа, определив основные тенденции его развития на долгие годы. Создавая свои романы в эпоху романтизма, В. Скотт противопоставляет прошлое несовершенству современной действительности. Его первый исторический роман – «Уэверли» (1814, рус. пер. 1827), написанный на материале относительно недавних исторических событий – восстания якобитов – сторонников династии Стюартов в 1745 году, хотя и не относится к числу лучших романов В. Скотта, имеет важное значение для его дальнейшего творчества. В послесловии к роману он пишет, что считает своей главной задачей «запечатлеть исчезающие нравы нашей родины». В 1815 году роман «Гай Мэннеринг, или Астролог», сделал Скотта самым популярным романистом страны. Ему были присущи не только точное воссоздание исторических событий, но и усиленная интрига, что позволяет некоторым исследователям говорить о том, что этот роман положил начало развитию детективной литературы на историческом материале, столь популярной сегодня.

Начиная с 1810-х годов к чертам романтизма в исторических романах Скотта присоединяются реалистические черты. Эту тенденцию можно заметить, например, в одном из лучших романов В. Скотта «Пуритане» (1816, рус. пер. 1824), в котором изображено восстание 1679 года, направленное против реставрированной в 1660 году династии Стюартов, и романе «Роб Рой» (1818, рус. пер. 1829), главный герой которого – народный мститель, «шотландский Робин Гуд».

После 1819 года заметно расширяется тематика исторических романов В. Скотта. Писателя все больше интересуют эпохи, значительно отдалённые от современности. В эти годы он создает свои лучшие

романы «Айвенго» (т. 1–3, 1820, рус. пер. 1826) — из эпохи позднего средневековья и «Квентин Дорвард» (т. 1–3, 1823, рус. пер. 1827), посвященный важнейшим событиям исторической жизни Западной Европы XV столетия. Оба этих романа В. Скотт сопроводил предисловиями, имеющими большое значение для понимания взглядов писателя на исторический роман. Так, в предисловии к роману «Айвенго» В. Скотт пишет о том, что строгое, научное, педантичное следование фактам не является главной задачей исторического романиста. Самое главное для него, считает Скотт, истолковать *исторические* события так, чтобы их понял и ими заинтересовался читатель, для чего необходимо изложить тему языком и в манере той эпохи, в которую он живет. Поэтому главное — не отделять резко прошлое от современности и не забывать о «широком нейтральном пространстве, то есть о той массе нравов и чувств, которые одинаково свойственны и нам и нашим предкам, которые перешли к нам от них неизменившимися», — отмечает он. При этом, по его мнению, романист вправе, если того требует сюжет, допустить фактические ошибки и анахронизмы в датах, биографиях исторических деятелей. В предисловии к роману «Квентин Дорвард» Скотт отмечает: «Среди такого изобилия исторических фактов трудно было выделить наиболее понятное и интересное для читателя. И автору приходится сожалеть, что, хотя он и широко пользовался своим правом отступать от исторической действительности, он все же далеко не уверен, что ему удалось придать своему повествованию приятную, сжатую и достаточно вразумительную форму. Главная пружина сюжета такова, что ее легко поймет всякий, кто немного знаком с феодальной системой, хотя факты здесь целиком вымышлены».⁴²

В общей сложности за семнадцать лет В. Скотт написал более 26 исторических романов, в которых ему впервые удалось органично соединить художественный вымысел и историческую достоверность, показать роль человека в истории.

В то же время уже современники замечали, что в романах Скотта можно выделить определенную схему, по которой, как правило, они строились. Ее не без иронии описал В.Г. Белинский: «Везде есть герой, который и храбр, и красавец. И благороден, непременно влюблен и после — или победивши все препятствия, женится на своей возлюбленной, или «смертию оканчивает жизнь свою». В дальнейшем такая схема широко использовалась практически всеми авторами исторических романов 30–40-х годов XIX века. Отметил это и А.С. Пушкин, который в 1830 году писал: «Вальтер Скотт увлек за собой целую толпу

⁴² Скотт, В. Квентин Дорвард. — Кишинев, 1969. — С. 16.

подражателей. Но как они все далеки от шотландского чародея!..»⁴³ Ярко и образно описал особенности скоттовской манеры И.С. Тургенев: «Исторический вальтерскоттовский роман — это пространное солидное здание, со своим незыблемым фундаментом, врытым в почву народную, с своими обширными вступлениями в виде портиков, со своими парадными комнатами и темными коридорами для удобства сообщения»⁴⁴. Современный исследователь М. Альтшуллер замечает по этому поводу: «Конечно, скоттовские клише, композиционные блоки прежде всего бросались в глаза именно у подражателей, но нельзя не признать, что они были характерны и для поэтики самого зачинателя жанра. Усвоение системы Вальтера Скотта дало возможность его многочисленным ученикам и последователям, среди которых было немало людей талантливых, создать национальные исторические романы».⁴⁵

В центре повествования в романах Вальтера Скотта — вымышленные герои, вовлекаемые в водоворот истории и вступающие в непосредственную связь с подлинно историческими лицами, которые занимают периферийное место, но играют определяющую роль в жизни и судьбе вымышленных героев. Главные герои В. Скотта, как правило, однотипны. Их повторяющиеся черты отметил известный исследователь исторического романа Г. Лукач: «Постоянный герой романов Вальтера Скотта — более или менее средний английский джентльмен. Он владеет определенным, но не выдающимся практическим умом, определенной моральной устойчивостью и порядочностью, которая иногда доходит до способности самопожертвования, но никогда не становится всеувлекающей страстью...».⁴⁶ Исторические герои в романах Скотта играют второстепенную, чаще всего не очень значительную роль, создавая исторический колорит. При этом писатель изображает их, как точно определил А.С. Пушкин, «домашним образом». Подобное отношение к проблеме исторических и вымышленных героев имело для Скотта принципиальное значение и отразило его отношение к эстетическому идеалу, поиску такого положительного героя, через которого можно было бы выразить дух, суть исторической эпохи.

⁴³ Пушкин, А.С. Собр. соч. : в 10 т. — 4-е изд. — Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1978. — Т. 7. — С. 72.

⁴⁴ Тургенев, И.С. Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1963. — Т. 5. — С. 372.

⁴⁵ Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. — СПб. : Академический проект, 1996. — С. 12.

⁴⁶ Лукач, Г. Современный исторический роман // Литературный критик. — 1938. — № 12. — С. 51.

Стремясь показать значимость в истории не только выдающихся исторических личностей, но и «рядовых» участников истории, В. Скотт использует ряд композиционно-стилистических приемов, соответствующих этой задаче. Прежде всего это построение действия романа вокруг событий личной, частной жизни вымышленных героев, которые становятся главными в его романах. Судьба этого героя становится композиционным центром произведения, в котором как бы фокусируются все сюжетные линии, перекрещиваются судьбы всех исторических и вымышленных героев и раскрывается сущность главного конфликта романа. Это было новым для художественного раскрытия исторической темы в литературе, так как ранее героями таких произведений всегда выступали выдающиеся исторические личности высокого общественного положения. Особую роль в романах В. Скотта играет *автор*. Как известно, его первый исторический роман «Уэверли» появился в печати анонимно и следующие романы выходили как сочинения «автора «Уэверли»». Он вступил в своеобразную игру с читателем, которая продолжалась вплоть до 1827 года, когда ему пришлось раскрыть свое инкогнито. Сам В. Скотт позднее объяснил анонимность романа «Уэверли» тем, что опасался неуспеха своего творения у публики. Однако детальные исследования этого вопроса показали, что отсутствие имени автора на обложке произведения является своеобразным литературным приемом, породившим в европейской литературе после 1820-х годов моду на различные анонимные издания, статьи, предисловия и т. п. Более того, как отмечает А.А. Долинин, «олитературивая» образ Автора «Уэверли», Вальтер Скотт словно бы предлагает современникам: «Вместо того чтобы ломать голову над тем, кто скрывается под маской Великого Неизвестного, давайте-ка лучше вместе поиграем в него. Хотя его придумал я, он является всеобщим достоянием, и каждый волен поступать с ним как ему заблагорассудится — вышучивать его, придумывать ему новые облики и прозвища, сочинять про него анекдоты и истории». И надо сказать, что английская и европейская литература 1820-х годов не замедлила откликнуться на этот призыв. Великий Неизвестный во всех его ипостасях (в европейском варианте — как сэр Вальтер Скотт) стал героем целого ряда пьес, рассказов и повестей разных стран, а встреча или, наоборот, не-встреча с ним — одним из бродячих сюжетов».⁴⁷

Литературная игра автора с читателем проявилась и в *эпиграфах* к главам, которые, начиная с «Гая Мэннеринга», широко используются В. Скоттом во всех его романах и играют особую роль. Как

⁴⁷ Долинин, А.А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. — М. : Книга, 1988. — С. 78.

отмечает М. Альтшуллер, «система эпиграфов важна для общей структуры скоттовских романов. Эпиграф изымает текст из повседневности и реальности и включает его в литературу. <...> Начинается взаимная (автор — читатель) литературная игра, столь любезная сердцу шотландского чародея. Эту игру он ведет со вкусом и умением, отдавая обильную дань розыгрышам, которые возможны, оказывается, не только с самим автором, но и с цитатами, долженствующими украсить книги этого таинственного автора. Давно выяснено, что очень много, может быть большая часть, эпиграфов Скотта сочинена им самим и приписана вымышленным сочинителям или выдана за фольклорные тексты. С легкой руки Скотта, увлечение эпиграфами стало повальной модой у пишущей братии, и особенно, что вполне естественно, у авторов исторических романов»⁴⁸. Следует отметить, что увлечение эпиграфами коснулось практически всех как зарубежных, так и отечественных исторических романистов первой половины XIX века.

Важным открытием В. Скотта было введение в исторический роман такого понятия, как *местный колорит*. Местный колорит является одной из неотъемлемых особенностей романтизма и заключается в историческом романе в изображении характерных черт давних эпох, национальных характеров, героизации прошлого, противопоставляемого современности. В романах В. Скотта местный колорит, создаваемый при помощи изображения деталей быта, одежды, условий жизни и особенностей языка людей, живущих в изображаемую эпоху, является основным средством создания историзма в романе. В романах Скотта он впервые вместо фона, на котором разворачиваются события, приобретает самостоятельную значимость. «Когда мы читаем исторический роман Вальтера Скотта, то как бы делаемся современниками эпохи, гражданами стран, в которых совершается событие романа, и получаем о них, в форме живого созерцания, более верное понятие, нежели какое могла бы нам дать о них какая угодно история»⁴⁹.

К числу композиционных особенностей романов Скотта можно отнести и то, что романам, как правило, предшествует *авторское предисловие*, главная цель которого — показать связь вымышленных событий, описываемых в романе, с историей, «погрузить» читателя в изображаемую эпоху. Помимо этого они устанавливают особую связь автора и читателя, когда автор вступает в своеобразный *доверительный диалог* с читателем, делая его своим союзником в увлекательном путешествии

⁴⁸ Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. — СПб. : Академический проект, 1996. — С. 28.

⁴⁹ Белинский, В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Собр. соч. : в 9 т. — М., 1978. — Т. 3. — С. 327.

в прошлое. Как отмечает А.А. Долинин, «главная отличительная особенность предисловий Вальтера Скотта состоит в их многофункциональности. Сохраняя все черты диспутов, организованных писателем, чтобы защитить свои творческие принципы от недоброжелательной критики, вступительные послания одновременно выполняют и совершенно иную задачу: они *строят образ автора романов*»⁵⁰. Важную роль в романах Скотта играет развернутая *экспозиция*. Она знакомит читателя с особенностями описываемой в романе исторической эпохи, ее нравов и конфликтов, выполняет функцию исторического просвещения читателей. В завязке раскрываются истоки тех событий, которые будут занимать центральное место в романе. Фабула романов В. Скотта нередко была перегружена невероятными событиями, целью которых было поддержание неослабевающего внимания читателей к описываемым событиям. В частности, в романах В. Скотта заметно влияние готического романа с его таинственностью⁵¹.

В романах В. Скотта можно выделить две сюжетные линии повествования — *историческую*, раскрывающую исторические события, в которой наряду с вымышленными действуют реальные исторические герои, и *частную*, в которой раскрывается «оборотная» сторона истории. Рассуждая о природе исторического романа, один из первых его теоретиков в нашей стране В.Г. Белинский писал: «Роман отказывается от изложения исторических фактов и берет их только в связи с частным событием, составляющим его содержание; но через это он разоблачает перед нами внутреннюю сторону, *изнанку*, так сказать, исторических фактов, вводит нас в кабинет и спальню исторического лица, делает нас свидетелями его домашнего быта, его семейных тайн, показывает нам его не только в парадном историческом мундире, но и в халате с колпаком»⁵².

Своеобразие метода Вальтера Скотта заключается в сочетании изображения им событий частной жизни в романтическом ключе с реалистическим воссозданием исторических событий. В. Скотт проявляет себя как *романтик* в изображении жизни своих вымышленных героев и как *реалист* в фактически точном воссоздании исторической эпохи, описании исторических конфликтов. Преобладание той или иной «составляющей» в дальнейшем определит развитие двух основных направлений развития исторической романистики XIX века — *романтического*,

⁵⁰ Долинин, А.А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. — М. : Книга, 1988.—С. 75.

⁵¹ Подробнее см. об этом в кн. : Малкина, В.Я. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типология жанра. — Тверь, 2002.

⁵² Белинский, В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Собр.соч. : в 9 т. — М. : Худ. лит., 1982. — Т. 7. — С. 326—327.

представители которого стремились воспроизвести лишь «дух эпохи», ставя «художественность» выше исторической точности, в большей степени увлекаясь описанием авантюрно-приключенческих походов героев, и *реалистического*, ведущее место в котором уделялось достоверному изображению исторических событий эпохи, а частная линия служила раскрытию этого, играла второстепенную роль. Давая оценку значению творчества В. Скотта, В. Белинский писал: «По художественному достоинству своих романов Вальтер Скотт стоит наряду с величайшими творцами всех времен и народов. Он истинный Гомер христианской Европы».⁵³

Вопросы и задания

1. В чем проявилось новаторство В. Скотта в области исторического романа?
2. В чем значение творчества В. Скотта для развития жанра исторического романа в национальных литературах разных стран?
3. Законспектируйте одну из указанных в списке литературы работ, выявляя особенности исторического романа Вальтера Скотта.
4. Проанализируйте прочитанный вами роман Вальтера Скотта, определяя в нем характерные для исторических романов этого автора черты.

Темы для рефератов и докладов

1. Вальтер Скотт и русский исторический роман.
2. В.Г. Белинский и А.С. Пушкин (по выбору) о Вальтере Скотте.
3. Функциональная роль образа автора в исторических романах В. Скотта.
4. Своеобразие типологии вальтерскоттовского романа.
5. Можно ли считать «Капитанскую дочку» «самым вальтерскоттовским (по определению М. Альтшуллера) романом Пушкина»?
6. Изображение народа в «Квентине Дорварде» В. Скотта и в «Соборе Парижской Богоматери» В. Гюго.
7. Историческая романистика В. Скотта в русской и зарубежной критике (обзор).

Литература

1. Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России / М.Г. Альтшуллер. — СПб. : Академический проект, 1996 — 336 с.
2. Долинин, А.А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели / А.А. Долинин. — М. : Книга, 1988. — 320 с.

⁵³ Белинский, В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Собр.соч. : в 9 т. — М. : Худ. лит., 1982. — Т. 7. — С. 326-327.

3. Левин, Ю.Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России / Ю.Д. Левин // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. — Л., 1975.
4. Манн, Ю.В. «Полнейший, обширнейший гений XIX века»: Вальтер Скотт в русском литературном сознании / Ю.В. Манн // Литература. — 1996. — № 37. — С. 2–3.
5. Михальская, Н.П. Вальтер Скотт и его роман «Айвенго» / Н.П. Михальская // Скотт, В. Айвенго / пер. Е. Бекетовой. — М. : Дет. лит., 1990.
6. Орлов, С.А. Исторический роман Вальтера Скотта / С.А. Орлов. — Горький : Изд-во Горьковского гос. ун-та, 1960.
7. Реизов, Б.Г. Творчество Вальтера Скотта / Б.Г. Реизов. — М. ; Л. , Художественная литература, 1965.
8. Петров, С.М. Исторический роман / С.М. Петров // История русского романа : в 2 т. — М. ; Л., 1962. — Т. 1.— С. 203–250.
9. Пирсон, Хескет. Вальтер Скотт. Серия ЖЗЛ / Хескет Пирсон. — М. : Молодая гвардия, 1983.
10. Сайт Скотт Вальтер (биография, произведения В. Скотта, критика) http://publ.lib.ru/ARCHIVES/S/SKOTT_Val'ter/_Skott_V.html

ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ МИХАИЛА НИКОЛАЕВИЧА ЗАГОСКИНА (1789–1852)



Михаил Николаевич Загоскин — известный русский писатель и драматург, автор первого русского исторического романа. Загоскин был директором московских театров (с 1831 г.), членом Российской академии, директором московской Оружейной палаты (с 1842 г.). Он родился в семье небогатого помещика в с.Рамзай Пензенской губернии. Род Загоскиных был достаточно древним — свою родословную они вели еще с 1472 года, в котором выходец из Золотой Орды Захар Загоска поступил на службу к великому князю Московскому Иоанну III, за что был пожалован вотчиной в новгородской земле. В роду у Загоскиных было немало видных государственных мужей, оставивших заметный след в российской истории, но к концу XVIII века Загоскины уже успели растерять свои богатства и бывшие связи в светском обществе. Детство и юность Загоскин провел в родовом поместье в селе Рамзай Пензенской губернии. Как отмечает лучший биограф М.Н. Загоскина писатель С.Т. Аксаков, уже в детстве была замечена необыкновенная, страстная охота к чтению и желание писать самому. Уже в одиннадцать лет он написал повесть под названием «Пустынник», в предисловии к которой просил читателей «быть снисходительными к его сочинению, приняв в уважение, что автор повести одиннадцатилетний юноша». Повесть была очень тепло воспринята знакомыми семьи Загоскиных. Очень рано ему пришлось начать трудовую жизнь в Петербурге. О жизненных лишениях, которые Загоскин испытывал в период своей ранней молодости, красноречиво свидетельствует такой факт: в одну из петербургских зим из-за отсутствия денег на дрова, чтобы не замерзнуть, ему пришлось отапливать квартиру стульями.

Во время Отечественной войны в августе 1812 года Загоскин вступил добровольцем в петербургское ополчение. В сражении он был ранен в ногу и за проявленную храбрость награжден орденом Св. Анны 4-й степени на шпагу. Несмотря на ранение, Загоскин прослужил в армии до конца войны. Многие события этого времени, очевидцем которых он был, в дальнейшем были положены в основу его исторического романа «Рославлев».

Увлечшись литературой, Загоскин стал известным писателем, особенно прославился как драматург, писал комедии и водевили, которые пользовались большим успехом у зрителей. В 1827 году он приступает к работе над романом «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году». По воспоминаниям С. Аксакова, Загоскин был весь погружен в работу и буквально жил в другой исторической эпохе. «Он был весь погружен в эту мысль, охвачен ею совершенно; ...все спрашивали друг друга, что сделалось с Загоскиным? Он не видит, с кем говорит, и не знает, что говорит. Встречаясь на улице с короткими приятелями, он не узнавал никого, не отвечал на поклоны и не слышал приветствий: он читал в это время исторические документы и жил в 1612 году»⁵⁴, — пишет С. Аксаков.

Роман М.Н. Загоскина «Юрий Милославский» занимает особое место в истории русской литературы. Он стал первым русским историческим романом, который долго ждали, и сам факт его появления стал открытием нового пути в отечественной литературе. Поэтому сразу же после публикации в 1829 году он оказался в центре внимания читателей и критиков. Отзывы о романе Загоскина поместили практически все наиболее видные издания того времени: «Литературная газета», «Московский вестник», «Московский телеграф», «Вестник Европы», «Отечественные записки», «Северная пчела» и другие. Среди важнейших рецензий на первое издание романа были отклики корифеев русской литературы А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.А. Полевого, В.А. Жуковского, Н.И. Гнедича, И.А. Крылова. По свидетельству С.Т. Аксакова, «восхищение было полное, единодушное: немного находилось людей, которые не вполне его разделяли. Публика обеих столиц и вслед за нею, или почти вместе с нею, публика провинциальная, пришли в совершенный восторг».⁵⁵ О том, что роман Загоскина необыкновенно увлекателен и обладает большими художественными достоинствами, писали почти все его критики. Любопытный пример — случай, происшедший с В.А. Жуковским. «Вот что со мной случилось: получив вашу книгу, я раскрыл ее с некоторой к ней недоверчивостью, с тем, чтобы... получить какое-нибудь понятие о слоге вообще, но с первой страницы перешел на вторую, вторая заманила меня на третью, и вышло, наконец, что все три томика прочитал в один присест, не покидая книги до поздней ночи. Это для меня решительное доказательство достоинства вашего романа», — писал он Загоскину.⁵⁶

⁵⁴ Аксаков, С.Т. Биография Михаила Николаевича Загоскина// Собр. соч. : в 3 т. / вступ. ст. Е.И. Анненковой. — М., 1986. — С. 400.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Цит. по: Скабичевский, А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Соч. : в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2. — С. 596.

«Юрий Милославский» вызвал интерес и за границей. Он был переведен на английский, немецкий, французский, голландский, итальянский, чешский языки и получил похвальные отклики Вальтера Скотта, Проспера Мериме и других западноевропейских писателей. Таким образом, можно заметить, что критика романа «Юрий Милославский» была очень широка и разнообразна.

Одним из первых рецензентов романа стал А.С. Пушкин. Его интерес к произведению Загоскина не был случаен. По свидетельству П. Анненкова, вскоре после возвращения из ссылки он говорил: «Бог даст, мы напишем исторический роман из русской жизни, на который и другие полюбуются». Еще в 1826 году он предпринимал попытку написания такого романа об эпохе Петра I, главы из которого в печати получили название «Арап Петра Великого». «Будь этот роман кончен так же хорошо, как начат, мы имели бы превосходный роман, изображающий нравы величайшей эпохи русской истории», — писал о нем Белинский.⁵⁷ Однако этот первый опыт воссоздания исторического прошлого России в жанре романа остался незавершенным. Первым русским историческим романом было суждено стать «Юрию Милославскому». После выхода в свет в 1829 году романа Загоскина Пушкин сразу же откликнулся на него приветственным письмом и яркой рецензией. В письме к Загоскину он писал: «Прерываю увлекательное чтение Вашего романа, чтоб сердечно поблагодарить Вас за присылку «Юрия Милославского», лестный знак Вашего ко мне благорасположения. Поздравляю Вас с успехом полным и заслуженным, а публику с одним из лучших романов нынешней эпохи. Все читают его. (...) Дай Бог Вам многие лета — то есть дай Бог нам многие романы»⁵⁸. Вскоре Пушкин публикует обстоятельную рецензию на произведение Загоскина. Как отмечал известный критик А.М. Скабичевский, любопытен сам факт помещения Пушкиным рецензии в «Литературной газете», показывающий, как живо интересовался Пушкин появлением «Юрия Милославского». В настоящем случае это был интерес не только человека, принимающего страстное участие в судьбах русской литературы, но и к тому же писателя, который сам в это время увлекался исторической беллетристикой.⁵⁹ Не случайно значительную часть пушкинской рецензии занимают общие рассуждения об историческом романе. В ней Пушкин дает свое понимание самого понятия роман:

⁵⁷ Белинский, В.Г. Собр. соч. : в 9 т. — М. : Художественная литература, 1982. — Т. 7. — С. 576.

⁵⁸ Загоскин, М.Н.: Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. 1981 г.; М.: Московский рабочий. 1981. - С.272.

⁵⁹ Скабичевский, А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Скабичевский, А.М. Соч.: В 2 т.Т.2.- СПб., 1895.- С. 605.

«В наше время под словом *роман* разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»⁶⁰. Высказывает важные для него суждения о необходимости соблюдения историзма в изображении прошлого, критикуя неумелых «подражателей Вальтера Скотта», которые «подобно ученику Агриппы, (...) вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости. В век, в который хотят они перенести читателя, перебираются они сами с тяжелым запасом домашних привычек, предрассудков и дневных впечатлений»⁶¹.

Переходя на фоне этих рассуждений к анализу романа Загоскина, Пушкин отмечает: «Спешим заметить, что упреки сии вовсе не касаются «Юрия Милославского». ... Как живы, как занимательны сцены старинной русской жизни! ... Романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшую происшествия исторического»⁶². И хотя Пушкин отмечает и ряд существенных недостатков романа: «...неоспоримое дарование г. Загоскина заметно изменяет ему, когда он приближается к лицам историческим. Речь Минина на нижегородской площади слаба: в ней нет порывов народного красноречия. Боярская дума изображена холодно. Можно заметить два-три легких анахронизма и некоторые погрешности противу *языка* и *костюма*», общий его вывод состоит в том, что «...сии мелкие погрешности ... не могут повредить блистательному, вполне заслуженному успеху «Юрия Милославского»⁶³.

Роман Загоскина привлек благожелательное внимание Пушкина и других рецензентов также по ряду иных причин. Уже первые читатели романа Загоскина обратили внимание на то, что его успеху, конечно, немало содействовало предварительное появление романов Ф.В. Булгарина «Иван Выжигин» (1827) и его же исторического романа «Дмитрий Самозванец» (1830), опубликованного спустя несколько месяцев после «Юрия Милославского», которые были негативно восприняты читателями и прогрессивной критикой. Булгарин, снискавший себе славу литературного коммерсанта и интригана, в свою очередь, ревностно отнесся к успеху романа Загоскина, увидев в нем своего конкурента. Не случайно единственная отрицательная рецензия на роман Загоскина была опубликована в журнале, редактируемом Булгариным, «Северная пчела». В этой рецензии автору «Юрия Милославского» рекомендовалось не браться более за исторические романы и не верить тем, кто станет в глаза хвалить его.

⁶⁰ Пушкин, А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т.10. / Пушкин, А. С. — изд. 4-е. - Л. : «Наука» (Ленинградское отделение), 1979.- С.72.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же.

⁶³ Там же.

Еще одной причиной большого интереса к произведению Загоскина было то, что оно посвящалось эпохе Смутного времени, которая вызывала к себе в это время повышенный интерес, о чем свидетельствует обращение к ней также А.С. Пушкина в «Борисе Годунове» и Ф.В. Булгарина в «Дмитрии Самозванце». Так, Н.А. Полевой главную причину необыкновенного успеха «Юрия Милославского» видел в том, что «эпоха 1612 года есть один из главных коньков нашего народного самолюбия...».

Успех романа был столь велик, что, так же как и романы Вальтера Скотта, он «увлек за собой целую толпу подражателей». После романа Загоскина появляется целая плеяда русских исторических романов разного толка. Тем не менее роман «Юрий Милославский» долгое время по своей популярности был вне конкуренции. Единомышленник Загоскина и лучший его биограф С.Т. Аксаков писал: «Все обрадовались «Юрию Милославскому» как общественному приятному событию; все обратились к Загоскину: знакомые и незнакомые, знать, власти, дворянство и купечество, ученые и литераторы — обратились со всеми знаками уважения, с восторженными похвалами; все, кто жили или приезжали в Москву, ехали к Загоскину; кто были в отсутствии — писали к нему».⁶⁴ Косвенно о степени популярности романа Загоскина в самых широких читательских кругах свидетельствует и тот факт, что гоголевский Хлестаков для того, чтобы подчеркнуть свою значительность, объявляет себя автором романа «Юрий Милославский». Как отмечал критик А.М. Скабичевский, даже в конце XIX века романы Загоскина «пользовались наибольшей популярностью и славой; ими зачитывались до самозабвения и старые, и малые; и до нашего времени вы не найдете грамотного человека на Руси, который не прочел хотя бы «Юрия Милославского»⁶⁵. Однако с усилением реалистических тенденций в русской исторической романистике, и особенно после появления «Тараса Бульбы» Гоголя и «Капитанской дочки» Пушкина, роман Загоскина начинает казаться серьезному читателю архаичным и сказочным. В 1847 году начинающий критик В.И. Майков опубликовал статью, в которой подверг роман Загоскина резкой, незаслуженно уничижительной критике. В. Белинский в своем ответе автору статьи писал: «...нас неприятно поразил какой-то враждебный и презрительный тон, с каким критик разбирает «Юрия Милославского» (...). «Юрий Милославский» имеет значение у нас, в России, и — не во гнев

⁶⁴ Аксаков, С.Т. Биография Михаила Николаевича Загоскина // Собр. соч. : в 3 т. — М. : Худ. лит., 1986. — Т. 3. — С. 400.

⁶⁵ Скабичевский, А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Соч. : в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2. — С. 592.

будь сказано г. критику — имеет значение почетное. Это была первая попытка заставить в русском романе говорить и действовать русских людей по-русски»⁶⁶. Напоминая молодому критику о том, что после выхода романа имя Загоскина «сделалось известным всей грамотной России», Белинский считает несправедливым глумиться над ним оттого, что его значение как художественного произведения и как народного романа к сегодняшнему дню изменилось. Сравнивая отношение к этому роману с отношением к заслуженному пожилому человеку, Белинский замечает, что он не только сделал уже свое дело, но и продолжает делать, что доказывается его седьмым изданием. «Нельзя же думать, что его покупают все одни и те же читатели: нет, он с каждым годом находит себе новых, которые теперь им довольны так же, как вы были довольны им назад тому семнадцать лет»⁶⁷, — пишет он.

Однако постепенно роман Загоскина все больше переходит в разряд чтения для «простого народа» и детской аудитории. В.Г. Белинский, неоднократно обращаясь в своих статьях к роману Загоскина, рекомендовал непременно читать его детям. «Первый роман, который можно дать молодому человеку лет двенадцати, — «Юрий Милославский» г. Загоскина», — писал он⁶⁸. Выделяя в романе мотивы любви к Родине, нравственную чистоту замысла, задушевность и легкий юмор, критик считал его лучшим чтением для детей наряду со сказками Пушкина и баснями Крылова. В статье «О детских книгах» он отмечает, что роман «Юрий Милославский» «в котором столько душевной теплоты, столько патриотического чувства, который так прост, так наивен, так чужд возмущающих душу картин, так доступен детскому воображению и чувству»⁶⁹. Следует отметить, что в этом качестве роман Загоскина сыграл важную роль в воспитании не одного поколения русских детей. И.С. Тургенев вспоминал, что «Юрий Милославский» был первым сильным литературным впечатлением его жизни. «Я находился в пансионе... когда появился знаменитый роман; учитель русского языка — он же и классный надзиратель — рассказал в часы рекреаций моим товарищам и мне его содержание. С каким пожирающим вниманием мы слушали похождения Кириши, слуги Милославского, Алексея, разбойника Омляша!»⁷⁰ — позже писал он.

К шестидесятым годам девятнадцатого века роман «Юрий Милославский», хотя и имел широкую читательскую аудиторию, многими

⁶⁶ Белинский, В.Г. Собр. соч. : в 9 т. — М. : Худ. лит., 1982. — Т. 8. — С. 581.

⁶⁷ Там же. — С. 582.

⁶⁸ Белинский, В.Г. Собр. соч. : в 9 т. — М. : Худ. лит., 1981. — Т. 7. — С. 548.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Цит. по: Загоскин, М.Н. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. — М. : Московский рабочий, 1981. — С. 277.

литературными критиками воспринимался как явление архаичное. Не случайно после появления в 1862 году романа А.К. Толстого «Князь Серебряный», негативно воспринятого демократической критикой, его сравнивают с безнадежно устаревшим, по ее мнению, романом Загоскина. Так, М. Е. Салтыков-Щедрин в своей язвительной рецензии, написанной в форме письма, замечает автору: «Любезный граф! (...) вы воскресили для меня мою юность, напомнили мне появление «Юрия Милославского»... Это было счастливое время, любезный граф...»⁷¹ Однако, как замечает М. Альтшуллер, «беда была в том, что в 1860-е гг. уже давно устарели не только русские исторические романисты, даже самые лучшие, но и их знаменитый учитель Вальтер Скотт»⁷². В статье «Наш исторический роман в его прошлом и настоящем» (1895) критик демократического толка А.М. Скабичевский уничижительно заметит, что «Юрий Милославский» Загоскина стоит ниже всякой критики, и будет задаваться вопросом «чему же был обязан роман своим необыкновенным успехом»⁷³? Ответ он найдет в том, что «масса нашла в нем то, что ей было совершенно по плечу и в чем она чувствовала потребность, нашла роман-сказку, напоминающую, с одной стороны, средневековые рыцарские романы, а с другой — наши доморожденные сказки о Еруслане Лазаревиче и Бове Королевиче...»⁷⁴.

Тем не менее роман Загоскина непременно упоминается в многочисленных указателях и каталогах и остается одной из самых читаемых широкими слоями русского общества книг вплоть до Октябрьской революции. Об этом свидетельствуют данные, приводимые в статье Н.А. Рубакина «Исторические романы и преподавание истории» («Русская школа», 1901, № 1), библиографическом каталоге «Среди книг» (т. 1, 1911), книге «Что читать? Указатель систематического домашнего чтения для учащихся» (сост. И. Владиславлев, 1911) и других. Однако после 1917 года роман не переиздается прежде всего потому, что славянофильские идеи Загоскина оказались совершенно чуждыми новому времени. А.М. Горький, противопоставляя исторический роман советского периода дореволюционному, писал: «Незаметно, между прочим, у нас создан подлинный и художественный исторический роман. В прошлом, в старой литературе, — слащавые, лубочные сочинения Загоскина, Масальского, Лажечникова, А.К. Толстого,

⁷¹ Салтыков-Щедрин, М.Е. Собр. соч. : в 20 т. — М. : Худ. лит., 1966. — Т. 10. — С. 353.

⁷² Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. — СПб. : Академический проект, 1996. — С. 270.

⁷³ Скабичевский, А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Соч. : в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2. — С. 603.

⁷⁴ Там же.

Всеволода Соловьева и еще кое-что такое же малоценное и мало историческое»⁷⁵. Многие десятилетия роман «Юрий Милославский» не переиздается, практически исчезают упоминания о нем из учебников и энциклопедий. Характерная для того времени оценка «Юрия Милославского» дается в одной из самых известных монографий о русском историческом романе С.М. Петрова «Исторический роман в русской литературе» (1961): «Реакционно-националистический исторический роман Загоскина»⁷⁶. Не меняли общего отношения к произведению его немногочисленные переиздания в 1956 и 1961 годах.

В русском зарубежье роман Загоскина не был забыт и выдержал несколько изданий, в частности в Париже. Этому способствовало, очевидно, то, что своим выраженным патриотическим пафосом и православным характером роман оказался созвучным ностальгическим чувствам вынужденных русских эмигрантов.

Последующие исторические романы Загоскина оказались слабее его первого романа. В 1830 году он пишет роман «Рославлев, или Русские в 1812 году». Название этого романа указывает не только на изображаемую в нем историческую эпоху, но и на определенную связь с романом «Юрий Милославский». Первая часть названия содержит фамилию главного героя, имеющую особую связь с русской историей. Милославские — известная фамилия древнего русского боярского рода, состоящая из слов *милый славе*; фамилия Рославлев этимологически восходит к словам *Рос* — то есть русский и *слава*. Сам Загоскин в предисловии к роману «Рославлев» подчеркнул связь двух романов. «Печатаю мой второй исторический роман, я считаю долгом принести чувствительнейшую благодарность моим соотечественникам за лестный прием, сделанный ими «Юрию Милославскому». *Предполагая сочинить эти два романа, я имел в виду описать русских в две достопамятные исторические эпохи, сходные между собою, но разделенные двумя столетиями...*» (выделено нами. — Е.К.). Там же Загоскин выразил главную цель своего романа: «<...> я желал доказать, что, 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»⁷⁷. По свидетельству биографов Загоскина, успех «Юрия Милославского» настолько вскружил автору и издателям голову, что «произошло в своем роде событие, неслыханное в летописях книжной русской торговли».

⁷⁵ Горький, А.М. О литературе. Статьи и речи 1928–1938 гг. — М., 1937. — С. 56.

⁷⁶ Петров, С.М. Исторический роман в русской литературе. — М.: Просвещение, 1961. — С. 102.

⁷⁷ Загоскин, М.Н. Соч. : в 2 т. — М.: Худ. лит., 1987. — Т. 1. — С. 287.

Загоскина раскупали на корню. Книготорговцы договаривались не продавать его книги ниже 25 рублей, в то время как «Герой нашего времени» Лермонтова стоил всего рубль. Роман «Рославлев» еще не был окончен, а владелец типографии Степанов выкупил право на печатание 4800 его экземпляров за баснословную сумму. «Но Степанов испытал горькое разочарование в своих расчетах, — свидетельствует А. Скабичевский. — Новый роман Загоскина пошел неизмеримо туже первого»⁷⁸. В конечном итоге издатель был вынужден продать половину тиража за бесценок, потерпев от всего предприятия убыток.

Вслед за этим Загоскин один за другим пишет новые исторические романы «Аскольдова могила. Повесть из времен Владимира I» (1833), по мотивам которого в 1835 году, так же как и позднее по роману «Тоска по родине» (1839) композитор А.Н. Верстовский написал одноименные оперы. Затем появляются романы «Кузьма Петрович Мирошев, русская быль времен Екатерины II», который не был понят современниками, а С.Т. Аксаков считал лучшим произведением Загоскина, в котором идеализируется характер доброго мягкого, «божьего» человека, близкого по характеру самому автору⁷⁹. В 1846 году Загоскин пишет большой, в двух томах исторический роман «Брынский лес. Эпизод из первых годов царствования Петра Великого» и в 1848 году свой последний исторический роман «Русские в начале осмнадцатого столетия, Рассказ из времен единодержавия Петра I». Однако ему не удается больше повторить тот ошеломительный успех, который имел его первый роман.

В некрологе на кончину Михаила Николаевича Загоскина его друг и биограф С.Т. Аксаков удивительно точно определил особое место Загоскина в истории русской литературы: «Недаром считают високосные года тяжелыми годами. Ужасен настоящий високос для русской литературы! 21-го февраля потеряли мы Гоголя, 12-го апреля — Жуковского и наконец 23-го июня — Загоскина. Нисколько не сравнивая этих писателей в талантах, положительно можно сказать, что Загоскин пользовался гораздо большею народностью, принимая это слово в его известном у нас значении. Почти все, что знает грамоте на Руси, читало и знает Загоскина; к этому числу должно присоединить всех без исключения торговых грамотных крестьян»⁸⁰.

Интерес к творчеству М.Н. Загоскина в нашей стране после долгих лет почти полного забвения возвращается лишь в восьмидесятых годах

⁷⁸ Скабичевский, А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Соч. : в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2. — С. 606.

⁷⁹ Аксаков, С.Т. Биография Михаила Николаевича Загоскина // Собр. соч. : в 3 т. — М. : Худ. лит., 1986. — Т. 3. — С. 37.

⁸⁰ Там же. — С. 376.

XX века. Почти все его произведения были переизданы массовыми тиражами и прежде всего первый русский исторический роман «Юрий Милославский». Вновь появляется исследовательский интерес к творчеству Загоскина. Так, Н. Петрунина в статье «Пушкин и Загоскин» (1972) и монографии «Проза Пушкина» (1987) исследует проблему связи творчества Загоскина и Пушкина. В монографии М. Альтшуллера «Эпоха Вальтера Скотта в России» (1996) дается анализ романов Загоскина в сравнении с произведениями Вальтера Скотта. Появляются содержательные статьи Ю. Беляева, В. Муравьева, А. Пескова, В. Семенова, в которых анализируются различные аспекты его творчества. Их общий пафос можно выразить словами, завершающими статью И.П. Щеблыкина «С душою патриота». Отвечая на вопрос, задаваемый в эпиграфе «Стоит ли воскрешать Загоскина?», он пишет: «Загоскина придется «воскрешать», если мы всерьез обеспокоены нравственным состоянием общества. «Забывая» о нем, мы тем самым поощряем тенденциозное, варварское отношение к культурным ценностям своего народа»⁸¹.

Лучшим же ответом на вопрос сомневающихся «стоит ли воскрешать Загоскина?», пожалуй, стал немалый исследовательский и читательский интерес к его книгам. То, что они не залеживаются на полках, — лучшее подтверждение того, что творчество этого самобытного русского писателя оказалось востребованным новым временем не просто из любопытства. Патриотический пафос его романов, выраженная духовно-нравственная идейная позиция в сочетании с живым и увлекательным сюжетом, важная роль в истории русской литературы делают их актуальными и сегодня.

Вопросы и задания

1. Выпишите примеры «вальтерскоттовских» приемов, используемых М. Загоскиным в романе «Юрий Милославский». Какова их функция в романе?
2. При помощи каких приемов создается Загоскиным в романе «Юрий Милославский» «местный колорит»?
3. Сопоставьте образы главных героев (портретную, речевую характеристику, семантику имен), любовную линию и финальные сцены в романе «Юрий Милославский» Загоскина и повести «Наталья, боярская дочь» Карамзина. Сделайте вывод об использовании Загоскиным традиций исторической прозы Карамзина.

⁸¹ Щеблыкин, И.П. С душою патриота // Литература в школе. — 1990. — № 3. — С. 14.

4. Сопоставьте сцены бурана в начале романа «Юрий Милославский» Загоскина и «Капитанской дочке» Пушкина. В чем состоят отличительные особенности стиля каждого автора? Имеются ли отличия в функциональной роли этих сцен в каждом из произведений?

Темы для рефератов и докладов

1. Роман М.Н. Загоскина «Юрий Милославский» в критике.
2. Особенности художественного историзма романа «Юрий Милославский».
3. Проблема «национализма» романа Загоскина «Юрий Милославский».
4. Роман «Юрий Милославский» в детском чтении.
5. «Рославлев» Пушкина и «Рославлев» Загоскина.
6. Проблема влияния творчества В. Скотта на поэтику исторических романов Загоскина.
7. Роль исторических романов М.Н. Загоскина в русской литературе.

Литература

1. Альтшуллер, М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России / М.Г. Альтшуллер. — СПб. : Академический проект, 1996. — С. 65–108.
2. Аксаков, С.Т. Биография Михаила Николаевича Загоскина / С.Т. Аксаков // Собр. соч. : в 3 т. — Вступ. ст. Е.И. Анненковой. — М. : Худож. лит., 1986. — С. 383–431.
3. Беляев, Ю.А. Отец русского исторического романа / Ю.А. Беляев // Загоскин, М.Н. Аскольдова могила. — М. : Худ. лит., 1989. — С. 3–23.
4. Песков, А.М. Исторический роман М.Н. Загоскина «Юрий Милославский» / А.М. Песков // Загоскин, М.Н. Юрий Милославский. — М. : Московский рабочий, 1981. — С. 5–20.
5. Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века / С.М. Петров. — М. : Худ. лит., 1984. — С. 61–75.
6. Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина: пути эволюции / Н.Н. Петрунина. — Л. : Наука, 1987.
7. Семенов, Вл. Талант русский, самобытный... / Вл. Семенов // Загоскин, М.Н. Избранное. — М., 1989. — С. 5–18.
8. Скабичевский, А.А. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Соч. : в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2.
9. Щеблыкин, И.П. С душою патриота / И.П. Щеблыкин // Литература в школе. — 1990. — № 3.

ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ ИВАНА ИВАНОВИЧА ЛАЖЕЧНИКОВА (1792–1869)



Биография Ивана Ивановича Лажечникова была столь насыщена интересными событиями, что сама могла бы стать сюжетом для исторического романа — главного жанра в его творчестве. Он родился в семье одного из богатейших коломенских купцов, отличавшегося любовью к искусству и просвещению, дружившего с выдающимся просветителем Николаем Ивановичем Новиковым, благодаря чему получил в отчем доме прекрасное воспитание и рано пристрастился к чтению.

Бурные годы наполеоновских войн, когда складывалось и крепло русское национальное самосознание, завершили формирование личности Лажечникова. В 1812 году он тайно бежал из родительского дома и вступил в русскую армию, участвовал в европейских походах, где увидел немало примеров, «возвышающих имя и дух русского». В 1817–1818 годах он издает книгу «Походные записки русского офицера», в которой в форме путешествия отразил свои впечатления от армейской жизни, привел много интересных подробностей об армейской жизни, свидетельствующих о наблюдательности и больших литературных способностях автора. В этой книге впервые проявился интерес Лажечникова к истории, с которой он по контрасту сопоставлял события современности. В конце 1819 года при любопытных обстоятельствах произошла встреча Пушкина и Лажечникова. Лажечникову, употребив все его ораторское искусство, удалось предотвратить дуэль молодого, только что прославившегося «Русланом и Людмилой» поэта, с майором Денисевичем. Об этом событии он позднее напишет в мемуарном очерке «Знакомство мое с Пушкиным» (1856). В том же 1819 году Лажечников вышел в отставку, а год спустя в качестве директора народных училищ отправился в самую неблагополучную глухую провинцию — Пензенскую губернию, где была единственная гимназия и три уездных училища. Здесь произошло еще одно знаменательное в жизни Лажечникова событие. Во время экзамена в Чембарском училище в 1823 году он обратил внимание на двенадцатилетнего ученика, который, по словам Лажечникова, «на все делаемые ему вопросы он отвечал так скоро, легко, с такой уверенностью, будто налетал на них, как ястреб на свою добычу». Этим учеником был будущий знаменитый

критик Виссарион Белинский. В дальнейшем Лажечников помогал Белинскому во время его обучения в Москве, с гордостью следил за его успехами. Впоследствии о своих теплых, дружеских отношениях, которые сохранялись до последних дней жизни Белинского, Лажечников рассказал в своих «Заметках для биографии Белинского» (1859).

Еще в 1826 году писатель задумал свой первый исторический роман, который получил в печати название «Последний Новик». Для этого он посетил Лифляндию, которую избрал местом действия своего романа и которая была ему уже знакома по прежней офицерской службе, где собирал «с новым жаром и усердием» материал о времени Петра Первого. Роман, который выходил в свет частями в 1831—1833 годах, имел большой успех и сразу выдвинул имя автора в число первых русских романистов. Во многом этот успех был предопределен тщательностью проработки исторического материала, который лег в основу романа. «Прежде чем писать мои романы, я долго изучал эпоху и людей того времени, особенно главные исторические лица, которые изображал. Например, чего не перечитал я для своего «Новика»! Могу прибавить, я был столько счастлив, что мне попадались под руку весьма редкие источники. Самую местность, нравы и обычаи страны списывал я во время моего двухмесячного путешествия, которое сделал, проехав Лифляндию вдоль и поперек, большей частью по проселочным дорогам»⁸², — писал Лажечников в своей статье «Знакомство мое с Пушкиным». Место действия романа было выбрано автором не случайно. «На случай вопроса, почему избрал я сценой для русского исторического романа *Лифляндию*, которой одно имя звучит уже иноземным, скажу, что ни одна страна в России не представляет народному романисту приятнейшего и выгоднейшего места действия. Крым, Кавказ выигрывают, в сравнении с Лифляндией, красотами местной природы, но потеряют перед ней историческими воспоминаниями. <...> Здесь колыбель нашей воинской славы, нашей торговли и силы; здесь русский воин положил на грудь свою первое крестное знамение за первую победу, дарованную ему Богом над образованным европейским солдатом; <...> здесь многое говорит о Петре беспримерном»⁸³, — пишет Лажечников в предисловии к своему роману.

В качестве основной идеи Лажечников избирает идею служения Отечеству, которая была очень созвучна избранной им эпохе. «Чувство, господствующее в моем романе, есть любовь к Отчизне. В краю чужом оно отсвечивается сильнее. Везде родное имя торжествует,

⁸² Лажечников, И.И. Басурман. Колдун на Сухаревой башне : очерки-воспоминания. — М. : Сов. Россия, 1989. — С. 413.

⁸³ Лажечников, И.И. Последний Новик. — М : Правда, 1983. — С 11.

нигде не унижено оно — без унижения, однако, наших неприятелей того времени»⁸⁴, — отмечал он. Действие романа происходит в первые годы восемнадцатого столетия, во время Северной войны, которую вела молодая петровская Россия за выход к Балтийскому морю. Лажечников стремится точно, в деталях воспроизвести описываемые исторические события, привлекая множество источников: «Историю Карла XII» Вольтера, «Деяния Петра Великого» И.И. Голицына в 12 частях, «Дополнения к деяниям Петра Великого» в 18 томах и другие. Тщательная проработка исторического материала не исключала для Лажечникова возможности вольного обращения с ним. В прологе к историческому роману «Басурман» (1838) Лажечников так сформулировал свое понимание задач исторического романиста: «Он должен следовать более поэзии истории, нежели хронологии ее. Его дело не быть рабом чисел: он должен быть только верен характеру эпохи и двигателя ее, которых взялся изобразить. Не его дело перебирать всю меледу, пересчитывать труженически все звенья в цепи этой эпохи и жизни этого двигателя: на то есть историки и биографы. Миссия исторического романиста — выбрать из них самые блестящие, самые занимательные события, которые вяжутся с главным лицом его рассказа, и совокупить их в один поэтический момент своего романа. Нужно ли говорить, что этот момент должен быть проникнут идеей?..»⁸⁵ Поэтому автор считает вполне возможным воспользоваться в качестве основы сюжета своего романа легендарной историей, сделав главным героем романа Владимира — незаконного сына царевны Софьи и ее фаворита князя Василия Голицына. В юные годы он был *новиком*, то есть пажом царевны Софьи. Для того чтобы выделить его среди других, она повелела впредь больше никого так не называть, поэтому Владимир стал *последним новиком*. Ненавидя Петра как врага Софьи и обладая буйным, неуступчивым нравом, он чуть не стал его убийцей. После свержения Софьи и удаления от власти Голицына ему пришлось, спасаясь от казни, бежать за рубеж. Там он возмужал и по-новому взглянул на обстановку, сложившуюся в России, — «*любовь к Отчизне в краю чужом отсвечивается сильнее*». Он начинает с сочувствием следить за деятельностью Петра, но считает невозможным свое возвращение на родину. Когда начинается война между Россией и Швецией, чтобы заслужить прощение и желая помочь России, Новик тайно помогает русской армии, вторгшейся в Лифляндию: сообщает о планах и силах шведских войск командующему русской армией в Лифляндии Шереметьеву,

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Лажечников, И.И. Басурман. Колдун на Сухаревой башне : очерки-воспоминания. — М. : Сов. Россия, 1989. — С. 413.

способствуя победе русских войск над шведами. «Новик, — подчеркивает автор, — от природы строптивый, пылкий, нетерпеливый, взялся нести на себе ярмо ужасное и постыдное; притворствоваться, обманывать, продавать себе подобного — такова была его обязанность! Но в награду ему обещано отечество, и нет жертвы, на которую бы он не решился за эту цену»⁸⁶. Основная драматическая ситуация в «Последнем Новике» выдержана в романтическом духе. Последний Новик — одновременно и герой и преступник: он тайный сторонник Петра, но считает, что Петр враждебно относится к нему. Конфликт разрешается тем, что последний Новик тайно возвращается на родину, где получает прощение, присутствует на погребении Софьи, много лет проводившей в заточении в монастыре. Однако уже не чувствуя в себе силы для участия в петровских преобразованиях, он уходит в Симонов монастырь, тот самый, что был описан Карамзиным в «Бедной Лизе», где и умирает двадцать лет спустя схимником. Привлекая богатый и разнообразный документальный материал, Лажечников пытается на основе его нарисовать правдивую картину нравов Лифляндии и России петровского времени. Внимание автора привлекают самые разные черты, характеризующие эпоху: обряды и обычаи, военный быт, частная жизнь Петра. Для этого Лажечников использует разнообразные исторические источники, которые он часто не «растворяет» в повествовании, а, наоборот, стремится сделать заметными для того, чтобы подчеркнуть документальность, достоверность описываемых событий, создать иллюзию исторической правды. Это подстрочные примечания, в которых даются ссылки на источники, цитаты из исторических документов, открыто вводимые в текст различными способами. Как отмечает Н.Г. Ильинская, Петр I в «Последнем Новике» говорит почти всегда исторически засвидетельствованными фразами. Цитаты подобраны умело, хорошо вливаются в диалог и были бы незаметны, если бы сам автор не стремился обратить на них внимание, выделяя их курсивом⁸⁷.

В то же время чрезмерное введение исторических фактов, не связанных непосредственно с сюжетными линиями романа, привело к утрате его композиционного единства и художественной правды. Слабостью историзма романа является то, что ход исторических событий зачастую определяется в нем вымыслом, зависит от тех или иных превратностей судеб вымышленных героев. Историческая правда и вымысел соединяются механически, фактические материалы впле-

⁸⁶ Ильинская, Н. Цензурная история «Последнего Новика» // Лажечников, И.И. Последний Новик. — М. : Правда, 1983. — С. 225.

⁸⁷ Ильинская, Н. Цензурная история «Последнего Новика» // Лажечников, И.И. Последний Новик. — М. : Правда, 1983. — С. 561.

таются в романическую интригу и несут второстепенную нагрузку.

А. Скабичевский, подвергая роман Лажечникова резкой критике за нарушение исторического правдоподобия, писал с едким юмором: «В историческом отношении здесь тот непростительный грех, что Лажечников впервые ввел бесцеремонное отношение к историческим фактам. Надо отдать справедливость в этом отношении Загоскину <...> он никогда не позволял себе вносить в область истории вымыслы досужей фантазии, <...> ни за что не решился бы выдумать из своей головы небывальщины вроде того, например, чтобы заставить вдруг князя Пожарского влюбиться в дочь Минина и прижить с ней ребенка, который оказался бы впоследствии Стенькой Разиным»⁸⁸.

Исторические деятели появляются только в некоторых сценах романа и нередко очень далеки от своих реальных прообразов. Признавая, что каждый человек представляет собой смесь света и тени, Лажечников не всегда осуществляет это в творческой практике. Образ Петра Лажечников рисует в светлых тонах. В чем-то он похож на образ Петра, данный в «Арапе Петра Великого» Пушкина. Но если Пушкин, рисуя величие и простоту Петра, показывает и противоречивый характер его деятельности, то в романе Лажечникова Петровская эпоха и ее герои крайне идеализированы. Как отмечает Д. Благой, «Образ Петра в пушкинском «Арапе Петра Великого», настолько же ярче и выразительнее образа Петра в «Последнем Новике», насколько гений и художественное мастерство Пушкина неизмеримо больше литературного таланта Лажечникова. Но существенно, что автор «Последнего Новика» рисует Петра в подобной же, отнюдь не традиционной, а принципиально новой и для того времени в высшей степени новаторской манере, хотя и далеко не полностью ее выдерживает. <...> Но эти пережитки старого не должны закрывать от нас того существенно нового, что вносит Лажечников в изображение реально-исторических лиц. Это, можно почти с уверенностью считать, явилось и одной из причин высокой оценки «Последнего Новика» Пушкиным»⁸⁹. Так же далек от исторической истины Лажечников, когда обращается к образу Екатерины I. В предисловии к роману, объясняя выбор местом действия Лифляндии, одной из причин он называет то, что «отсюда дивная своею судьбою и достойная этой судьбы жена, неразлучная подруга образователя нашего отечества и спасительница нашего величия на берегах Прута». Эта романтическая характеристика Екатерины I, далекая от реальной,

⁸⁸ Скабичевский, А. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Соч. : в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2. — Ст. 638.

⁸⁹ Благой, Д.Д. Первый исторический роман Лажечникова // Лажечников, И.И. Последний Новик. — М. : Правда, 1983. — С. 545—546.

весьма пикантной ее биографии, воссоздается писателем на страницах романа. Екатерина у Лажечникова — это прелестная умная девушка, дочь квартирмейстера-шведа и «благородной» лифляндки, воспитанница пастора Глика, не имеющая ничего общего с реальной лифляндской крестьянкой Мартой Скавронской. Вот как описывается портрет Марты в день ее свадьбы с цейгмейстером Вульфом: «черные локоны падали на алебастровые, округленные плечи; шея была опоясана золотым ожерельем с бирюзой; белоатласное платье <...> ластилось около ее роскошных форм и придавало ей какое-то величие; стан ее обнимал золотошвейный пояс; одинокая пышная роза колебалась на белоснежной девственной груди»⁹⁰. Ее жених Вульф погибает в день свадьбы и поэтому Екатерина у Лажечникова остается девственницей и достается таковой Петру I, подробности о ее пребывании в доме Шереметьева, а затем Меншикова автором опускаются, вероятно, прежде всего по соображениям цензуры. О важности этого фактора упоминает А. Скабичевский. Описывая состояние русской исторической романистики этого периода, он отмечает: «...надо взять во внимание суровость цензурных условий тридцатых годов. Круг исторических исследований в то время был еще крайне ограничен. Доступ в государственные архивы затруднен. Обо многих исторических фактах можно было иметь сведения лишь из одних сомнительных иностранных источников, но и подобные сведения приходилось держать про себя, потому что обо всех мало-мальски шекотливых исторических фактах безусловно запрещалось упоминать. <...> Наконец, даже и те события, речь о которых допускалась в печати, нельзя было обсуждать с точки зрения, которая хоть сколько-нибудь расходилась бы с казенным патриотизмом, вменявшимся в священную обязанность каждому русскому писателю»⁹¹. Поэтому ряд очевидных исторических несообразностей в романе Лажечникова, по всей вероятности, объяснялись не недостаточным знанием исторического материала, а носили вынужденный характер.

Как отмечает Н. Петрунина, «Лажечников совместил в своем повествовании разные литературные традиции. В «Последнем Новике» отозвались исторические романы В. Скотта и роман его американского последователя Ф. Купера «Шпион»; многие сцены и фабульные ситуации вызывают в памяти «черный» роман ужасов; в любви Луизы Зегевольд к брату ее суженого слышится тема повести В. Ирвинга «Жених-призрак»; не раз отзываются у Лажечникова излюбленные мотивы, приемы и образы романтической поэзии и новеллистики»⁹².

⁹⁰ Там же. — С. 401.

⁹¹ Скабичевский, А.М. История новейшей русской литературы 1848—1892 гг. — СПб., 1893. — С. 314.

⁹² Петрунина, Н.Н. Романы И.И. Лажечникова // Лажечников, И.И. Соч. : в 2 т. —

Несмотря на отмеченные слабые стороны «Последнего Новика», он сыграл важную роль в развитии жанра исторического романа в русской литературе и до сих пор является одним из самых известных романов у любителей этого жанра. «Новик» есть произведение необыкновенное, озаменованное печатью великого таланта», — писал о нем Белинский. Первый роман Лажечникова получил многочисленные положительные отклики в печати. «Несколько раз проезжая через Тверь, я всегда желал случая Вам представиться и благодарить Вас, во-первых, за то истинное наслаждение, которое доставили Вы мне Вашим первым романом...»⁹³, — писал А.С. Пушкин в апреле 1834 года.

В это время воодушевленный успехом первого романа Лажечников уже работал над новым историческим романом — «Ледяной дом», который был опубликован в 1835 году и получил огромную известность. В своем письме Белинскому Лажечников пишет об этом: «...скажу Вам как человеку, который меня любит <...> в Петербурге мой «Ледяной дом» имел успех, которого не имел на Руси ни один роман: у Самсоньевского кладбища, где похоронен Волынский, был постоянный съезд карет; памятник над могилой Волынского весь исписан стихами — к счастью, как пишут, не пошлыми... Вообразите изумление кладбищенского сторожа, с тех пор, что существует кладбище, не бывало на нем такой тревоги! Письмами, исполненными похвал, я завален»⁹⁴.

В самом начале романа четко обозначены время и место описываемых событий: «...в четвертом дне святок (заметьте, 1739 года), ныне весь Петербург молчит тишиной келии» (глава I «Смотр»)». Действие его охватывает всего несколько месяцев — с конца декабря 1739 по апрель 1740 года, и этот период выбран автором не случайно. Это был последний год правления Анны Иоанновны, дочери старшего брата Петра I Иоанна Алексеевича. Петр выдал ее замуж за курляндского герцога в 17 лет, спустя всего несколько месяцев она овдовела. Неожиданная смерть отрока-императора Петра II в 1730 году совершенно изменила судьбу Анны Иоанновны. Как свидетельствует Словарь Брокгауза и Эфрона, «из обездоленной вдовицы, не имеющей права распорядиться даже в своем маленьком государстве, в 1730 она сделалась императрицей всероссийской». Ее правление отличалось тем, что «предоставив государственное правление главным образом Бирону, Остерману и Миниху, А. дала волю своим природным склонностям. Она как бы желала вознаградить себя за стеснения, испытанные ею в течение почти двадцатилетнего пребывания в Курляндии,

М. : Худ. лит., 1987. — Т. I. — С. 13–14.

⁹³ Пушкин, А.С. Собр. соч. : в 10 т. — 4-е изд. — Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1979. — Т. 10. — С. 367.

⁹⁴ Лажечников, И.И. Соч. : в 2 т. — М. : Худ. лит., 1987. — Т. 2. — С. 641.

⁹⁵ Там же. — С. 37.

и тратила громадные суммы на разные празднества, балы, маскарады, торжественные приемы послов, фейерверки и иллюминации. Даже иностранцы поражались роскошью ее двора. <...> Отчасти собственный вкус, отчасти, быть может, стремление подражать Петру Великому побуждали А. устраивать иногда шуточные процессии. Самой замечательной из этих процессий была «курьезная» свадьба шута князя Голицына с шутихой калмычкой Бужениновой в Ледяном доме 6 февраля 1740 года. Председателем «машкарадной комиссии», учрежденной для устройства этой забавы, был А.П. Волинский. Он напряг все силы своего умения и изобретательности, чтобы свадебный поезд, представлявший живую этнографическую выставку, потешил и императрицу и народ. Своеобразное зрелище доставило большое удовольствие А., и она стала снова благоволять к Волинскому, впадшему перед тем в немилость»⁹⁶. История строительства ледяного дома и была положена в основу исторических событий в романе Лажечникова. В нем писатель обратился к эпохе Анны Иоанновны, которая в начале 30-х годов XIX века не была достаточно хорошо известна широким общественным кругам ни по историческим документам, ни по художественным произведениям. А. Скабичевский объясняет это тем, что «русская история кончалась в то время царствованием Петра I. Дозволялось кое-что сообщать о владычестве князя Меншикова и его внезапном низвержении, о царствовании Анны Иоанновны и о регентстве Бирона, но с большой осторожностью. По крайней мере, мы видим, что роман Лажечникова «Ледяной дом», хотя и был пропущен первым изданием, но дальнейшие издания были уже невозможны, и он долгое время считался книгою запрещенной»⁹⁷. Поэтому И. Лажечникову потребовалась немалая смелость для того, чтобы обратиться в своем романе к изображению одной из самых трагических и мрачных эпох в русской истории. Выбор темы Лажечниковым не был случаен. Как отмечает С.М. Петров, «роман сразу же наводил читателя на сопоставление мрачной обстановки николаевского царствования с героическим временем 1812–1825 годов... И Лажечникову, и его читателю не нужно было особенно углубляться в историю, чтобы увидеть мрачный, наполненный страхом молчаливый Петербург: он был перед глазами <....> Таким образом, не только оригинальность, художественные качества «Ледяного дома», но и его перекличка с современностью обеспечили широкий успех романа»⁹⁸.

⁹⁶ Биографический словарь Брокгауза-Ефрона. 1890–1907 / imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=last_update&cid=44

⁹⁷ Скабичевский, А.М. История новейшей русской литературы 1848–1892 гг. — СПб., 1893. — С. 314.

⁹⁸ Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века. — М. : Худ. лит., 1964. — С. 138.

Так же как и в работе над предыдущим романом, Лажечников тщательно изучает исторический материал. По свидетельству историка М.В. Нечкиной, малая изученность этой «недавней» по исторической дистанции, которая еще не достигла в то время своего столетнего юбилея, темы, «привела Лажечникова к большой работе над первоисточниками — он штудировал записки Манштейна, Корфа, Э. Миниха и работал над тем толкованием дела Волынского, которое сложилось в литературе ко времени написания его романа»⁹⁹.

С особой ответственностью подошел Лажечников к изучению материалов об исторических героях своего романа. «Так же добросовестно изучил я главные лица моего «Ледяного дома» на исторических данных и достоверных преданиях», — писал он о работе над романом. Сюжет предоставил Лажечникову возможность глубоко раскрыть эпоху во всех ее противоречиях в вымышленном повествовании. На праздник, задуманный кабинет-министром Волынским, для потехи императрицы Анны Иоанновны со всех концов страны привезены молодые пары, символизирующие образ многонациональной России. В страхе и унижениях, пережитых участниками пышного и жестокого спектакля в ледяном доме, построенном с потрясающей роскошью для потешной свадьбы шута и шутихи на деньги, отобранные у умирающих от голода крестьян, в судьбе замученного бироновскими прислужниками украинца Горденко звучит тема страдания всего многонационального народа России под гнетом бироновщины. Поводом для строительства ледяного дома становится символическое событие. Украинца Горденко, который тайно привозит в надежде передать императрице жалобу доведенных до полного отчаяния поборами малороссиян, наивно полагающих, что она ничего не знает о злодеяниях, верные слуги Бирона пытаются, обливая водой на морозе, пока он не превращается в ледяную глыбу, похожую на статую человека. Случайно проезжавшей мимо Анне Иоанновне, увидевшей эту «статую» и не подозревающей о ее истинном происхождении, это подает идею нового грандиозного праздника — строительства «ледяного дворца с разными фигурами... с большими затеями, если можно». Это строительство, порученное попечительству кабинет-министра Волынского, становится апофеозом его карьеры и кульминацией романа. В описании этой сцены Лажечников не жалеет своего сарказма и негодования в описании «сильных мира сего»: «Все блестит, все радуется снаружи. <...> Чего тут нет? Вот курятник, из которого выглядывает жирная наседка с полдюжиной хохлатых птенцов; вот человеческая мумия под белым париком,

⁹⁹ Нечкина, М.В. «Ледяной дом» И.И. Лажечникова // Лажечников, И.И. Ледяной дом. — М. : Правда, 1979. — С. 23.

прилепленная к своему сидалищу <...> она боится малейшего толчка, чтобы душа не вылетела из нее вон. Думаю, что и в соседней карете со взводом прислуги в нарядной ливрее на запятках барыня, разряженная как жар-птица, при каждом ухабе дрожит не менее старика, — не за душу свою — кажется, душонки-то и нет у нее, а за свои соколиные брови, за жемчуг своих зубов, за розы и перловую белизну лица, взятые напрокат. Тут найдете в экипажах живые колоды карт, живые корзины с цветами, свежими и поблекшими, простыми и расписными, индейских петухов, ветвистых оленей и прочее и прочее, что и ныне можете найти на всяком съезде. Какая смесь вкуса с безвкусицей, блеска с чернотою, великолепия с недостатком! Настоящая вывеска необразованности тогдашнего времени!»¹⁰⁰ В этом описании Лажечников приоткрывает завесу над нравами эпохи, выражая свое негодующее отношение к несправедливости, невежеству, произволу, свою позицию писателя-гуманиста.

«Ледяной дом — олицетворенный контраст. Дом, по самому имени своему предназначенный быть хранилищем очага, человеческого тепла, он встречает холодом, убивает все живое, что соприкасается с ним. И это главный, но не единственный символ в поэтике романа. Художник-романтик, Лажечников раскрывает противоречия эпохи в разветвленной системе символических контрастов: жизнь — смерть, любовь — ненависть, пленяющая красота — отталкивающее безобразие, барские забавы — народные слезы, блистательная княжна — нищая цыганка, дворец — нечистая конурка, пламенные страсти юга — северная стужа», — отмечает Н. Петрунина¹⁰¹. Ледяной дом, подобно образу Собора Парижской Богоматери в романе В. Гюго, является идейным и композиционным центром романа, вокруг которого разворачиваются его основные события и объединяются сюжетные линии. Он становится венцом карьеры Волынского, руководившего этой безумной по своей роскоши и тщеславию затеей, строившейся на деньгах, выбитых из умиравших от голода бесправных крестьян; в нем помещают страшную ледяную статую замороженного правдоискателя Горденко; в нем будут замерзать на ледяном брачном ложе возле ледяного камина запертые на потеху «виновники торжества» — шутовская пара; и там же, в уже заброшенных развалинах дворца произойдет последнее свидание умирающей Мариоричи и Волынского.

Автор ярко и достаточно точно воссоздает в «Ледяном доме» атмосферу придворной жизни времен Анны Иоанновны. Однако в соответствии

¹⁰⁰ Лажечников, И.И. Ледяной дом. — Л. : Худ. лит., 1982. — С. 310.

¹⁰¹ Петрунина, Н.Н. Романы И.И. Лажечникова // Лажечников, И.И. Соч. : в 2 т. — М. : Худ. лит., 1987. — Т. 1. — С. 18.

со своими представлениями о возможности изменения исторических фактов, если они вступают в противоречие с «идеей эпохи», Лажечников, согласно своим взглядам, вносит значительные отличия от реальных фактов в образы некоторых исторических деятелей. Прежде всего это касается героя романа — кабинет-министра Волынского, оклеветанного любимцем императрицы немцем Бироном и преданного страшной казни. Его образ писатель во многом подверг идеализации. В историческом Волынском положительные черты сочетались с отрицательными. Как и другим вельможам его времени, Волынскому не были чужды взяточничество, за что еще Петр I жестоко наказал Волынского своей дубинкой и уже не доверял ему по-прежнему, страсть к наживе и необузданный нрав, тщеславие, карьеризм, жестокость, которая особенно ярко проявилась в истории с избиением В.К. Третьяковского. Все эти особенности его личности опускаются писателем. Волынский в романе идеализируется автором: он полон заботы о благе государства, в борьбу с Бироном вступает лишь во имя блага отчизны. Вокруг патриота Волынского собираются его благородные единомышленники, за литературными именами которых легко узнаются реальные исторические деятели: Сумин-Купшин (П. Мусин-Пушкин), Шурхов (А. Хрущов), Перокин (П. Еропкин), и из устного предания автор «Ледяного дома» выбрал лишь то, что соответствовало его общественному и эстетическому идеалу. При этом заметно, что Лажечников в своей трактовке образа Волынского опирается на его изображение в думе поэта-декабриста К. Рыльева «Волынский», где он изображался бесстрашным патриотом, борцом с врагами Отечества. Лажечников уже использовал стихи казненного поэта в качестве эпиграфов к главам романа «Последний Новик». В романе «Ледяной дом» он берет в качестве эпиграфа к эпилогу предпоследнюю строфу думы Рыльева без указания имени автора:

Сыны Отечества! В слезах
Ко храму древнего Самсона!
Там за оградой, при воротах,
Почиет прах врага Бирона!
Отец семейства! приведи
К могиле мученика сына;
Да закипит в его груди
Святая ревность гражданина!

В том, чтобы использовать строки казненного и строжайше запрещенного поэта, несомненно, проявилась большая гражданская смелость Лажечникова.

Любовная линия романа — история «противозаконных» отношений женатого человека с юной красавицей Мариорицей — дополняет историческую. Как отмечает Н. Петрунина, «в любви к Мариорице раскрывается широта русской натуры Волынского, ее удаль и размах, в ней звучит та поэтическая струна, которая роднит Волынского-любовника с Волынским-патриотом. Лажечников приобщает своего любимого героя к русской национальной стихии, и недаром в одном из самых поэтических и освященных русской литературной традицией эпизодов романа — в сцене святочного гадания — Волынский предстает удалым русским молодцем, кучером с лирической и разгульной песней на устах»¹⁰². Что касается исторической основы образа Волынского, то рецензент романа в «Русской старине» не без иронии писал об этом так: «Вдового Волынского Лажечников женил на молодой красавице, сестре Перокина (Еропкина); измыслил связь с какой-то небывалой молдавской княжной; самое время казни, бывшей 27 июня 1840 года, отнес к зиме, обставив ее мастерским описанием лютого морозного дня»¹⁰³. Еще раньше свое несогласие с героической идеализацией образа Волынского высказал в своем письме А.С. Пушкин: «Может быть, в художественном отношении «Ледяной дом» и выше «Последнего Новика», но истина историческая в нем не соблюдена, и это со временем, когда дело Волынского будет обнародовано, конечно, повредит вашему созданию...»¹⁰⁴

Идеализируя Волынского, Лажечников, в свою очередь, уничижительно пишет в романе о других исторических героях, и прежде всего о В.К. Тредиаковском. Поэтика романтизма предусматривала непременно соединение в романе высокой поэтической стихии со стихией гротеска и карикатуры. К сожалению, данью этому требованию стало изображение в романе не только вымышленных героев, но и «Сизифа русской литературы», по определению Пушкина, Василия Кирилловича Тредиаковского. Некритически опираясь на устные предания о Тредиаковском как жалком и бездарном придворном поэте, который подносил свои бездарные стихи, ползая на коленях пред Анной Ивановной и получая за это «монаршьи оплеухи», Лажечников комически изображает своего героя отталкивающим духовно и физически. Фиксируя свое внимание лишь на атрибутах рабского положения Тредиаковского как придворного поэта, Лажечников опускает выдающуюся

¹⁰² Петрунина, Н.Н. Романы И.И. Лажечникова // Лажечников, И.И. Соч. : в 2 т. — М. : Худ. лит., 1987. — Т. 1. — С. 20.

¹⁰³ П. К. Могила Волынского // Русская старина. — 1883. — Т. 38. — Май. — С. 468.

¹⁰⁴ Пушкин, А.С. Собр. соч. : в 10 т. — 4-е изд. — Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1979. — Т. 10. — С. 432.

роль первого русского профессора элоквенции в истории русской культуры и русского стихосложения. Под пером Лажечникова Тредиаковский более похож на свою карикатуру в комедии своего литературного антагониста Сумарокова «Трессотиниус», чем на исторического реформатора русского стиха и человека трагической судьбы.

А.С. Пушкин, в 1830-х годах не раз возвращавшийся к оценке литературной деятельности Тредиаковского, резко возражал против искажения его истинного облика в романе Лажечникова: «За Василия Тредиаковского, признаюсь, я готов с вами поспорить. Вы оскорбляете человека, достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей. В деле же Волынского играет он мученика. Его донесение Академии трогательно чрезвычайно. Нельзя его читать без негодования на его мучителя»¹⁰⁵.

Лажечников не согласился с Пушкиным. В своей статье «Знакомство мое с Пушкиным» он пишет о своих разногласиях с поэтом: «Грубые нравы того времени, на которые указывает сам Пушкин, — хотя в других отношениях и несправедливо, — и, прибавить надо, унижительная личность стихокропателя поставили его в такое мученическое положение. Если тогда обращались так дурно с людьми учеными, образованными в Париже, писавшими даже французские стишки; если в то время — вспомните, что это было с лишком за сто лет, — князья не считали для себя унижительною должность официального шута, негодуйте сколько угодно на людей, поступавших так жестоко и так унижавших человечество; но вместе с тем вините и время. Негодуйте, если хотите, и на самого писателя, что он был человек, как и вся раболепная толпа, его окружавшая, человек малодушный, не возвысившийся над нею ни на один вершок. Но — на нет и суда нет! Зачем же делать его благородным, возвышенным мучеником?»¹⁰⁶ Возражал Пушкин и против однозначно отрицательной оценки Бирона в романе Лажечникова: «О Бироне можно бы также потолковать. Он имел несчастье быть немцем; на него свалили весь ужас царствования Анны, которое было в духе его времени и в нравах народа. Впрочем, он имел великий ум и великие таланты»¹⁰⁷. Лажечников, называя оправдание Бирона непостижимою для него «обмолвкой великого поэта», возражал: «Поневоле должен высказать здесь довод, не раз высказанный. Отечество наше, занятое столько веков борьбою с дикими или неутомонными соседями, для того чтобы приго-

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Лажечников, И.И. Басурман. Колдун на Сухаревой башне : очерки-воспоминания. — М. : Сов. Россия, 1989. — С. 415.

¹⁰⁷ Пушкин, А.С. Собр. соч. : в 10 т. — 4-е изд. — Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1979. — Т. 10. — С. 432.

товить и упрочить свою будущую великую оседлость в Европе, стоящее на грани Азии, позднее других западных стран озарилось светом наук. И потому иноземцы, пришедшие к нам поучить нас всему полезному для России, поступали они в войска, на флот, в академии, в совет царский, всегда были у нас приняты и обласканы, как желанные и почетные гости. Услуги их, если они были соединены с истинным добром для нас, всегда награждались и доброю памятью о них. Что ж заслужил Бирон от народа? Не за то, что он был немец, назвали его время бироновщиною; а народы всегда справедливы в названии эпох. Что касается до великого ума и великих талантов его, мы ждем им доказательств от истории. До сих пор мы их не знаем»¹⁰⁸. При всей вынужденной осторожности Лажечникова, созданный им образ Анны Иоанновны показывает ее ограниченность, безволие, недалекость и отсутствие каких-либо духовных интересов. Соответствует этому и портрет героини — «смуглой, рябоватой, с длинным носом, тучной, мрачной. Прибавьте к неприятной наружности потворство ужасному Бирону и можете судить, почему ее прозвали грозною, когда она в самом деле не была такою»¹⁰⁹. А. Скабичевский считает, что «...как нельзя более удался Лажечникову характер Анны Иоанновны. Как живая стоит она перед вами в романе Лажечникова, со своим добрым сердцем, но полным отсутствием воли и слабодушием, заставлявшими ее, ради личного спокойствия, слепо отдаваться внушениям то Бирона, то Волынского, то опять Бирона, готовая подписать смертный приговор тому из своих приближенных, которого вчера еще считала самым преданным своим слугой и другом»¹¹⁰.

Роман Лажечникова «Ледяной дом» вызвал к себе неоднозначное отношение, неоднократно подвергался жесткой критике. Однако, несмотря на все упреки, он продолжает жить и сохранять свою притягательную силу для читателей на протяжении уже более полутора веков. Выше уже приводились слова Пушкина, который предсказывал, что со временем, когда будут обнародованы важные исторические источники, слава романа Лажечникова потускнеет. Однако, несмотря на публикацию многочисленных исторических материалов об эпохе Анны Иоанновны и очевидность отклонения «Ледяного дома» от исторической истины, читатель остается верен любви к этому роману и в каждом новом поколении он приобретает все новых поклонников.

Пророческими оказались другие слова А.С. Пушкина из этого же письма Лажечникову: «но поэзия останется всегда поэзией,

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Лажечников, И.И. Ледяной дом. — Л.: Худ. лит., 1982. — С. 309.

¹¹⁰ Скабичевский, А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Соч.: в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2. — Ст. 643.

и многие страницы вашего романа будут жить, доколе не забудется русский язык»¹¹¹.

Последним завершенным историческим романом И. Лажечникова стал «Басурман» (1838), в котором он обратился к пятнадцатому столетию — времени княжения Ивана III, которое он показывает как суровую и сложную, переломную по своему культурно-историческому содержанию эпоху жизни Руси. Его исторический роман «Колдун на Сухаревой башне», посвященный послепетровской эпохе, оказался незавершенным. После публикации его начальных глав в 1840 году Лажечников отказался от его продолжения. С 1842 года Лажечников снова находится на государственной службе. На этот раз сначала тверским, затем витебским вице-губернатором. Позднее он попробует свои силы и в качестве драматурга, будет писать трагедии и комедии. Из драматических произведений Лажечникова наиболее известна стихотворная трагедия «Опричник» (1843), которая послужила основой для либретто одноименной оперы П.И. Чайковского. В последние годы жизни Лажечников мало печатается. Его талант и жизненные принципы были далеки от критических убеждений молодых демократов и псевдолитераторов, гнавшихся за успехом у невзыскательной публики. «Я русский, знаю, пишу и действую, как русский... А как мыслят псевдорусские, великие мира журнального, мне до этого дела нет. <...> затем я низко откланиваюсь и господину критику, и господину редактору «Отечественных записок», пожелав им побольше Петербургских трущоб с кабаками, притонами мошенников, с свахами известного рода, с трескучими происшествиями и также художественной, как описание происшествий, смерти одного из героев в помойной канаве... Вот вам и правда в искусстве!..»¹¹² — с горечью писал Лажечников А.Ф. Кони, прося его забрать из журнала рукопись отвергнутого романа.

В юности И. Лажечников написал стихотворение «Заднее крыльцо», в котором красноречиво отразились его нравственные принципы, которым он неотступно следовал в своей жизни:

На тяжкий путь и жребий свой унылый
Ты жалобу приносишь без конца,
Сам виноват, сам виноват, друг милый:
Не знал ты заднего крыльца...

Всегда, везде в своих поступках строгий,
За правду, честь ты ждал себе венца.

¹¹¹ Пушкин, А.С. Собр. соч. : в 10 т. — 4-е изд. — Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1979. — Т. 10. — С. 432.

¹¹² Лажечников, И.И. Письмо А.Ф. Кони // Русский архив. — 1912. — № 9. — С. 148.

Не лучше ль своротить с прямой дороги?
Шнырял бы с заднего крыльца...

Без денег, без связей, ты тянешь службу
И хлеб насущный ешь в поту лица;
Имел бы все: палаты, знатных дружбу
Под сенью заднего крыльца...

Сто крат счастлив кто, бросив все науки,
Одну умел постичь от мудреца:
Науку **взять** и **дать** искусно в руки...
И лазить с заднего крыльца...

Ты не смотри, что сильный гневно мордой
Тряхнет не раз и огорчит словцом,
Исчезнет гнев с его личины гордой,
Лишь задним обойди крыльцом...

Проведя всю свою жизнь в честном служении Отечеству, занимая важные государственные посты, будучи автором всем известных романов, И.И. Лажечников незадолго до своей смерти написал в своем завещании: «Состояния жене и детям моим не оставляю никакого, кроме честного имени, каковое завещаю и им самим блюсти и сохранять в своей чистоте»¹¹³.

И.И. Лажечников похоронен в Москве, на кладбище Новодевичьего монастыря неподалеку от первого русского исторического романиста М.Н. Загоскина. Его произведения до сих пор переиздаются большими тиражами и пользуются читательской любовью. В Коломне, на родине писателя, бережно сохраняется память о нем. Одна из центральных улиц носит имя Лажечникова, проводятся конференции, посвященные его творчеству, создается музей.

Вопросы и задания

1. Рассмотрите особенности поэтики романа «Ледяной дом» как исторического романа эпохи романтизма. Насколько соотносится поэтика этого романа с поэтикой исторических романов В. Скотта?

2. Проанализируйте, какие черты характеризуют романтического героя исторического романа на примере образа Волинского из романа «Ледяной дом».

¹¹³ Цит. по кн.: Троицкий, В.Ю. Словесность в школе : книга для преподавателей русской филологии. — М. : Владос, 2000. — С. 248.

3. Изучите полемику А.С. Пушкина и И.И. Лажечникова по поводу изображения исторических лиц и фактов в романе. В чем причины их разногласий?

4. Рассмотрите описание ледяного дома в романе. Какую роль оно играет в раскрытии идейного смысла произведения?

Темы докладов

1. Сравнительный анализ изображения Петровской эпохи в романах А. Пушкина «Арап Петра Великого» и «Последний Новик» И. Лажечникова.

2. Концепция героя в романе И. Лажечникова «Ледяной дом» и ее соотнесенность с историческими взглядами декабристов.

3. Особенности языка и стиля исторических романов Лажечникова.

4. Образ В.К. Тредиаковского в романах И. Лажечникова «Ледяной дом» и «Слово и дело» В. Пикуля.

5. Символика образов в романе И. Лажечникова «Ледяной дом».

6. Проблема национального и интернационального в романе «Ледяной дом».

7. «Ледяной дом» И. Лажечникова и «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго.

Литература

1. Альтшуллер, М.Г. Исторические романы Ивана Лажечникова / М.Г. Альтшуллер // Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. — СПб., 1996. — С. 132—166.
2. Дом Лажечникова : историко-литературный сборник. Вып. I. — Коломна : КГПИ, 2004. — 303 с.
3. Нечкина, М.В. «Ледяной дом» И.И. Лажечникова // Лажечников, И.И. Ледяной дом. — М., 1990.
4. Опульский, А.И. И жизнь, и перо на благо Отечества / А.И. Опульский. — М., 1968.
5. Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века / С.М. Петров. — М., 1984. — Гл. 3.
6. Петрунина, Н.Н. Романы И.И. Лажечникова / Н.Н. Петрунина // Лажечников, И.И. Соч. : в 2 т. — М. : Худ. лит., 1987. — Т. 1. — С. 5—26.
7. Скабичевский, А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем / А.М. Скабичевский // Соч. : в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2. — Ст. 643.
8. Лажечников И.И. Собр. соч. : в 6 т. / И.И. Лажечников ; критико-биограф. очерк С.А. Венгерова. — Можайск : Можайск-Терра. — 1994. — С. 5—111.

9. Троицкий, В.Ю. Ратай чести (И.И. Лажечников) / В.Ю. Троицкий // Словесность в школе. — М., 2000. — С. 248—264.
10. Федорова, Л. Иван Иванович Лажечников / Л. Федорова // Русские писатели в Москве : сборник ; переизд. — М. : Моск. рабочий, 1977. — С. 192—203.
11. Сайт «И.И. Лажечников» http://az.lib.ru/l/lazhechnikow_i_i/

ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ АЛЕКСАНДРА ФОМИЧА ВЕЛЬТМАНА (1800–1870)



Одним из самых необычных и ярких романистов 30-х годов XIX века был Александр Фомич Вельтман. Он родился в Санкт-Петербурге в семье выходца из Швеции — офицера, принявшего православие. Большое впечатление на юного Вельтмана произвели события Отечественной войны 1812 года. В 1817 году после окончания школы для колонновожатых он становится офицером и за 14 последующих лет делает успешную военную карьеру. В 1828—

1829 годах во время турецкой кампании А.Ф. Вельтман был старшим адъютантом генерального штаба, а в 1831 году вышел в отставку в чине подполковника. За время службы Вельтман изучал историю и быт тех мест, где протекала его служба, получил навыки работы с историческим материалом и картами, которые оченьгодились ему в дальнейшем в его писательском труде. Итогом его службы в Бессарабии стала книга «Начертание древней истории Бессарабии», опубликованная в 1828 году в Москве. В Кишиневе он подружился с членами Южного общества, в частности с В.Ф. Раевским и М.Ф. Орловым, которым часто читал свои первые, еще не опубликованные произведения. Особенные творческие и дружеские отношения сложились у Вельтмана с А.С. Пушкиным, которого он впоследствии изобразил в рассказе «Илья Ларин» (1847) и повести «Не дом, а игрушечка!» (1850). Пушкин дорожил своей дружбой с Вельтманом, которая продолжалась до самой смерти поэта, высоко ценил его юмористические стихи, высмеивающие кишиневское общество, приветствовал публикацию его романа «Странник» в 1831—1832 гг. Интерес Пушкина вызвало стихотворное переложение Вельтманом «Слова о полку Игореве», которое было опубликовано под названием «Песнь ополчению Игоря...» (1833). К этому времени Вельтман уже печатал свои стихи и прозу на страницах известных журналов «Сын отечества» и «Московский телеграф», а его стихотворная повесть «Муромские леса» (1831) была даже поставлена на сцене. Песня разбойников из нее «Что затуманилась, зоренька ясная...» стала пользоваться огромной популярностью и до сих пор воспринимается как народная.

А.Ф. Вельтман был удивительно разносторонним человеком. Еще в бытность колонновожатым он написал и в 1817 году издал в Москве «Начальные основания арифметики». Несколько раз переиздавалась

его книга «Начальное чтение для образующегося юношества» (1837). А когда в этом же году он начинает выпуск ежемесячного энциклопедического обозрения-альманаха «Картины света», то собственноручно пишет для него статьи по географии, истории, литературе. Помимо этого он был блестящим ученым, увлекался русской и всеобщей историей, историей религий, исторической географией, археологией, этнографией, фольклором, лингвистикой, педагогикой, знал несколько иностранных языков и занимался переводами (в частности, он перевел фрагменты древнеиндийского эпоса «Махабхарата» и средневекового германского героического эпоса «Песнь о Нибелунгах»), был талантливым журналистом. Можно сказать, что А.Ф. Вельтман в полной мере соответствовал данной ему характеристике «муж многомудрый» русской словесности».

С 1831 года, после выхода в отставку он посвящает себя литературе, а немного позже начинает усердно заниматься и историей. Этому способствовало и то, что в 1845 году он был назначен членом комитета для издания «Древностей Российского государства», которые выходили под его редакцией, а с 1852 года, после смерти М.Н. Загоскина Вельтман был назначен директором Оружейной палаты. В 1854 году его избирают членом-корреспондентом Академии наук. Его исторические труды «О Господине Новгороде Великом»; «Древние славянские собственные имена»; «Достопамятности Московского Кремля»; «Исследования о свегах, гуннах и монголах» и другие обратили на себя внимание своей необычностью. В своих исторических исследованиях Вельтман иногда использовал не только научные факты, но дополнял их фантазией и предположениями. По образному выражению известного историка М.П. Погодина, «Гуннами, Вестготами и Остготами помышал он еще гораздо смелее и решительнее, чем Бородинскими или Тарутинскими полками».

В полной мере яркая фантазия Вельтмана нашла свое воплощение в его литературном творчестве. Вслед за романом «Странник», в котором он, сочетая стихи и прозу, талантливо пародирует жанр сентиментального путешествия, последовал целый ряд исторических и фантастических романов: «МММСДXLVIII год, рукопись Мартына Задеки» (1833); «Кощей Бессмертный» (1833); «Святославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира» (1835); «Лунатик» (1836); «Александр Филиппович Македонский. Предки Калимероса» (1836); «Виргиния» (1837); «Ротмистр Чернокнижников, или Москва в 1812 г.» (1837); «Сердце и думка» (1838); «Генерал Калимерос» (1840); «Новый Емеля, или Превращения» (1845) и множество повестей в стихах и прозе.

Особый интерес вызывают романы А.Ф. Вельтмана, обращенные к русской истории, чрезвычайно популярные у читателей 30–40-х годов

XIX века, необычность которых была отмечена еще современниками. Одно из самых ярких и талантливых произведений А. Вельтмана — роман «Кошей Бессмертный. Былина старого времени» (1833). «Самое лучшее произведение г. Вельтмана есть «Кошей Бессмертный»: из него видно, что он изучил старинную Русь в летописях и сказках и как поэт понял ее своим чувством. Это ряд очаровательных картин, на которые нельзя налюбоваться»¹¹⁴, — писал Белинский в 1834 году. Уже один из первых рецензентов «Кошея Бессмертного» Николай Полевой в своей рецензии обратил внимание на необычность жанра этого произведения: «Автор имел право назвать его не романом, хотя сочинение его имеет всю форму романа, не сказкой, хотя все очарование сказки находится в нем, и не былью, потому что не было того происшествия, о котором повествует он, хотя и не могло бы оно быть иначе, если бы случилось. В общности этого произведения условия Искусства выполнены превосходно, и, вместе с тем, оно до такой степени оригинально, до того не походит ни на один из всех явившихся донедавно романов Русских, что может означать совсем особый род... Русь, истинная древняя Русь, оживлена тут фантазиею Сказки Русской»¹¹⁵.

В.Г. Белинский также отмечает необычность жанра произведения Вельтмана: «Что это такое? Сказка не сказка, роман не роман, а если и роман, то совсем не исторический, разве этимологический»¹¹⁶.

С.М. Петров, анализируя «Кошея Бессмертного» как исторический роман, отмечал слабость его историзма: «Нечего искать отражения реальной истории Киевской и Новгородской Руси в «Кошее Бессмертном»¹¹⁷. В. Калугин, напротив, считает, что неверно причислять романы А. Вельтмана «Кошей Бессмертный» и «Святославич, вражий питомец» к историческим, предъявляя к ним все соответствующие требования этого литературного жанра, и предлагает рассматривать их как фольклорно-исторические, своеобразные романы-сказки. А. Богданов, обращая внимание на то, что романы Вельтмана насыщены разнообразнейшими историческими и фольклорными сведениями, задается вопросами: «Нет ли тут желания блеснуть своей эрудицией? Не шутит ли автор над нами, бросая вызов «общественному вкусу»? Всегда чувствующаяся в произведениях Вельтмана усмешка автора, присущая ему ироничность — не го-

¹¹⁴ Белинский, В.Г. Литературные мечтания // Собр.соч. : в 9 т. — М. : Худ. лит. — Т. 7. — С. 189.

¹¹⁵ Полевой, Н. Кошей Бессмертный, Былина старого времени. Соч. Александра Вельтмана // Московский телеграф. — 1833. — Ч. 51. — № 12. — С. 614.

¹¹⁶ Белинский, В.Г. Литературные мечтания // Собр. соч. : в 9 т. — М. : Худ. лит. — Т. 7. — С. 189.

¹¹⁷ Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века. — М. : Худ. лит., 1964. — С. 129.

ворят ли о пародийности его сочинений? И если так — над кем и над чем смеется Вельтман?»¹¹⁸ З.С. Ефимова также видит главную особенность творчества Вельтмана в комическом гротеске: «Странный» талант — вот постоянный для него эпитет, и действительно, все его творчество есть искание необычных форм, попытки создать новые законы повествования, так что можно говорить о вельтмановской поэтике. Он создает особую гротескную композицию, которая так забавляла читателей и вызывала вместе с тем недоумения по поводу случайных ассоциаций, композиционных срывов, неожиданных переходов из мира действительно-го в фантастический, хотя бы с исправлением всех этих «недостатков» исчезла бы и основная сущность его таланта»¹¹⁹.

Взаимопроникновение двух планов — реального и фантастического, характерное для романтизма, под пером Вельтмана приобретает свой особый характер. Важнейшей чертой вельтмановской прозы является сочетание различных стилевых и временных пластов, «мозаичность» повествования, когда из элементов мозаики постепенно складывается общая картина. Как отмечают В.А. Кошелев и А.В. Чернов, «характерным приемом писателя было внедрение в ткань бытового повествования фантастических, мифологических элементов («игра двухплановостью», по выражению В.Ф. Переверзева)»¹²⁰.

В. Белинский, так же как и Н. Полевой, увидел в романах Вельтмана «совершенно непривычную и новую для литературы роль сказочной фантастики в историческом произведении». Как отмечает В.И. Калугин, эта «новая роль» проявляется в том, что «картины сказочного мира соприкасаются с реально-историческими, сказка вводится в историческую обстановку»¹²¹, а «любой рассказ о реальном событии или действии героя ведется сразу в нескольких планах: реально-историческом <...>, сюжетно-бытовом <...> и фантастически-сказочном»¹²².

Можно заметить, что при всей разнице суждений критики единоклассны во мнении о том, что в романах А.Ф. Вельтмана на историческую тему много странного и парадоксального. Уже само название романа — «Кощей Бессмертный» — обращает на себя внимание своей

¹¹⁸ Вельтман, А.Ф. Романы / послесл. А.П. Богданова. — М. : Современник, 1985. — С. 458.

¹¹⁹ Ефимова, З.С. Начальный период деятельности А.Ф. Вельтмана // Русский романтизм. — Л., 1927. — С. 59.

¹²⁰ Кошелев, В.А., Чернов, А.В. Человек в художественном мире А.Ф. Вельтмана и Ф.М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 6. — Л. : Наука, 1985. — С. 61.

¹²¹ Калугин, В.И. Романы Александра Вельтмана : вступ. ст. // Вельтман, А.Ф. Романы. — М., 1985. — С. 13.

¹²² Там же.

необычностью. Исторические романы эпохи романтизма часто назывались именами героев — «Юрий Милославский» Загоскина, «Дмитрий Самозванец» Булгарина, «Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона» Зотова и т. п. Вельтман называет свой исторический роман именем героя русского фольклора, который в массовом сознании воспринимается как исключительно сказочный персонаж. Для Вельтмана имя «Кошей» было наполнено, наряду с традиционным, и конкретно-историческим значением. «Кошей — это слово является со времени войны с половцами, когда и пленные из поганых обращались в прислугу. В песне о полку Игореде кошей означает именно челядинца Половецкаго, <...> называется <...> поганым кошеем»¹²³, — поясняет он. Роман имеет подзаголовок «Былина старого времени», что на первый взгляд подчеркивает фольклорный характер содержания произведения. Однако для Вельтмана слово «былина» имело особое значение. Взяв за основу выражение автора «Слова о полку Игореде» «по былинам сего времени», А. Вельтман в своем комментарии к роману писал: «Былина — событие», то есть то, что действительно было в «старом времени». Таким образом, подзаголовок романа изначально указывает на установку автора вести повествование об истории, опираясь и на исторические факты, и на то, как они отразились в историческом сознании русского народа — «в образах, жизненная основа которых обогащена фантастическим вымыслом». Можно отметить и то, что название в сочетании с подзаголовком несет в себе пародийное начало.

Еще одной важной стороной исторических произведений Вельтмана является то, что он использует фольклор (былины, предания, легенды) в качестве исторического материала. Фольклор широко использовался историческими романистами периода романтизма как средство воссоздания местного колорита, исторического своеобразия эпохи. Однако до Вельтмана, пожалуй, никто из отечественных исторических романистов не делал это с таким глубоким, можно сказать, научным его знанием. Еще в 1833 году неизвестный автор рецензии на роман Вельтмана в газете «Молва» отмечал, «что Кошей Бессмертный представляет в себе новый оригинальный взгляд на русскую народность, новый способ представления русской старины в русской легенде <...> Его пример должен быть поучителен для наших писателей: он вразумит их, <...> что на палитре романиста, повествующего дела давно минувших дней, главные краски должны быть добычею, завоеванною глубокими сведениями в отечественной археологии, истории и филологии»¹²⁴.

¹²³ Вельтман, А.Ф. Слово об ополчении Игоря Святославича. — 2-е изд. — М., 1866. — С. 38, 42.

¹²⁴ Кошей Бессмертный. Былина Старого Времени. Сочинение Александра Вельтмана // Молва. — 1833. — № 123. — С. 490—491.

Об этом же пишет А.В. Чернов: «Для постижения давнопрошедшего избирается не совсем обычный путь — путь через современность, хранящую следы этого давнопрошедшего в форме преданий, сказок, легенд, предрассудков и так далее, большинство которых, по мнению романиста, совершенно безосновательно почитаются за беспочвенные выдумки. В них-то как раз, по мысли писателя, и кроется древнейшая правда, которая не имеет и не может иметь каких-то иных (документальных) подтверждений»¹²⁵.

И.П. Лупанова в своем исследовании «Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века» особо отмечает то новое, что отличает работу Вельтмана с фольклорным, прежде всего сказочным, материалом от опыта других писателей того времени: «Если у предшественников Вельтмана русская старина вводилась в русскую сказку для придания последней национального колорита, то здесь сказка вводится в повествование о русской старине. <...> Сказка призвана не просто оживлять рассказ о делах старины. Она входит в эту старину как факт специфического мировосприятия прадедов, над которыми автор благодушно подсмеивается, или на правах поэтического предания, сохраненного народной памятью»¹²⁶. Подводя итог, Лупанова указывает на обратную причинно-следственную связь по сравнению с предшественниками Вельтмана: «...там национальные элементы должны способствовать впечатлению достоверности сказочных событий, здесь сказочные элементы призваны помогать ощущению духа времени, аромата русской старины»¹²⁷.

В.Ю. Троицкий отмечает, что прямое указание на авторский замысел можно обнаружить в тексте «Кощея Бессмертного». Оно состоит в том, чтобы «воссоздать своеобразный «поток сознания» древности и таким образом проникнуть во святая святых народного духа»¹²⁸. Вельтман обращается к своим читателям не только как писатель, но скорее как ученый: «Однако же, милые читатели, я пишу с тем, чтоб вы верили словам моим. Нелегко отыскать прошедшее в настоящем, но я нашел его и имею на то убедительные доказательства»¹²⁹.

¹²⁵ Чернов, А.В. Из истории русской беллетристики (А.Ф. Вельтман — романист: 30–60-е годы XIX века). — Череповец : Изд-во ЧГПИ, 1996. — С. 44.

¹²⁶ Лупанова, И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. — Петрозаводск, 1959. — С. 484–485.

¹²⁷ Там же. — С. 485.

¹²⁸ Троицкий, В.Ю. Романтизм в русской литературе 30-х годов XIX в. Проза // История романтизма в русской литературе. Вып. 2. Романтизм в русской литературе 20-30-х годов XIX в. (1825–1840). — М., 1979. — С. 150

¹²⁹ Вельтман, А.Ф. Кошей Бессмертный // Вельтман, А.Ф. Романы. — М. : Современник, 1985. — С. 104.

Особую роль в произведениях Вельтмана играет автор. Одной из характерных особенностей исторического романа данной эпохи было обращение автора к воображаемому читателю. Этот литературный прием был призван выполнить несколько функций. Авторские ремарки, обращения непосредственно к читателю объединяют два временных плана — прошлое и современность и устанавливают между автором и читателем особо доверительные отношения, заставляя поверить в изображаемые события как в истинные. Этот прием широко использовался в исторической прозе Н.М. Карамзина, который обращался в своем повествовании о давних событиях к современному *любезному читателю*, чтобы «сообщить одну быль или историю». Исторические романисты 30-х гг. XIX века растиражировали его столь широко, что он превратился в литературный шаблон. Вельтман, пародируя его, иронически восклицает: «*Бедный читатель!* Кто не пользовался твоей слабостью, твоей доверчивостью! Кто не водил тебя по терниям слога, по развалинам предмета, по могилам смысла, по пучине несообразности»¹³⁰. На протяжении романа автор постоянно обращается к читателю, называя его «милым», «любезным» и т. д. («Не кори меня, Господине Богу *милый читатель*, за то, что я не везде буду говорить с тобой языком наших прадедов» или «Все, *любезные читатели*, было, есть и будет в своем времени и в своем месте!»)

Еще одним распространенным романтическим приемом было соотнесение повествования с известными литературными образцами. Роману А. Вельтмана присущи постоянные пародийные литературные ассоциации с историческими хрониками, необычайно популярной тогда «Историей государства Российского» Карамзина, готическим романом, лубочной литературой и фольклором. Особенно много литературных ассоциаций в «Кошеч Бессмертном» возникает с исторической прозой и прежде всего историческими романами. А. Вельтман постоянно пародирует устоявшиеся приемы, литературные штампы, характерные для исторических романов этого периода. Так, Вельтманом пародийно обыгрывается традиционный сюжет «вальтерскогтовского» романа. Иронически обыгрывается шаблонность характеристики героев, присущая историческому роману романтического периода, когда герои однозначно делились на положительных и отрицательных, что находило отражение и в их портрете (положительные герои были обязательно прекрасны, отрицательные безобразны). Для того чтобы увидеть это, сопоставим тексты самого популярного в то время исторического романа «Юрий Милославский» М. Загоскина и «Кошеч Бессмертного» А. Вельтмана.

¹³⁰ Там же. — С. 23.

Портретная характеристика главных героев

<i>Юрий Милославский</i> ...человек лет за сорок, одетый весьма просто; <...> черная окладистая борода, высокий лоб, покрытый морщинами. А более всего орлиный, быстрый взгляд отличали его от других. Смуглое, исполненное жизни лицо его выражало глубокую задумчивость и какое-то грозное спокойствие человека, уверенного в своей силе; широкие плечи, жилистые руки, высокая богатырская грудь — всё оправдывало эту последнюю догадку¹³¹.	<i>Ива</i> Ива был уже чудным ребенком. Оспа и золотуха составили из головы его изображение неровной поверхности земного шара, а из ног великую истину, что две кривые линии не могут быть параллельны друг другу. Голос его был так звонок, что часто заглушал собою вечевой колокол, и отец его опаздывал на Вече¹³².
--	--

Ирония А. Вельтмана проявляется и по отношению к возвышенному стилю и умилению стариной, присущим Н. Карамзину и воспринятым от него романтиками в произведениях о русской истории. Так, Карамзин в своем известном вступлении к повести «Наталья, боярская дочь» писал: «Кто из нас не любит тех времен, когда русские были русскими, когда они в собственное свое платье наряжались, ходили своею походкою, жили по своему обычаю, говорили своим языком и по своему сердцу, то есть говорили, как думали? По крайней мере, я люблю сии времена; люблю на быстрых крыльях воображения летать в их отдаленную мрачность, под сению давно истлевших вязов искать бородатых моих предков, беседовать с ними о приключениях древности, о характере славного народа русского и с нежностью целовать ручки у моих прабабушек, которые не могут насмотреться на своего почтительного правнука <...>»¹³³. А. Вельтман своей иронией снижает патетический пафос в описании старины, идеализируемой и намеренно противопоставляемой сентименталистами и романтиками современности, вводя подробное описание прозаических бытовых подробностей: «Если б кого-нибудь из нас перенести в гости к прапращуру, не знаю, какая бы тоска одолела гостя. Вообразите себе, что вы должны сидеть на месте как прикованные. Встаньте вы, и хозяин встает, и хозяйка встает, подбегают к вам, берут за белые руки и усаживают снова:

¹³¹ Загоскин, М.Н. Аскольдова могила. Юрий Милославский. — Курск, 1994. — С. 294–295.

¹³² Вельтман, А.Ф. Романы. — М.: Современник, 1985. — С. 52–53.

¹³³ Карамзин, Н.М. Избранное / сост. и коммент. Ю. Лимонова; вступ. ст. Л. Емельянова. — СПб.: Респ. изд-во дет. и юнош. лит. «Лицей», 1995. — С. 91.

«Да сидите, прошаем, сидите!» Съесть в меру, выпить в меру невозможно. <...>. Гость, как бездонный сосуд, принимает все, что кладут и льют в него. Слава обычаям предков! слава их гостеприимству!»¹³⁴

Важное значение имели произведения Вельтмана и для решения одной из основных для русских исторических романистов 30-х гг. проблемы — воссоздания языка изображаемой эпохи. Суть того, что было сделано в этой области Вельтманом, определил В.В. Виноградов: «Вельтман пытается разрешить проблему исторического воспроизведения старинных быта и нравов с помощью языка древних памятников, их изобразительных средств, а также языка фольклора. Перегружая язык археологией и этимологией, он стремится вызвать у читателя полное ощущение старинной жизни. <...> Вельтмана занимает «игра» с непривычными словами, в своих романах он делает упор на романтическую экзотику древнерусского языка, на его орнаментальные и живописующие функции»¹³⁵.

Романы А.Ф. Вельтмана на историческую тему — яркое самобытное явление в нашей литературе, которое дало множество новых нитей для её последующего развития. Его творчество, во многом опередив свое время, оказало влияние на Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, П.И. Мельникова-Печерского и далее на И. Ильфа и Е. Петрова, М.А. Булгакова, Вс.В. Иванова, Е.Л. Шварца. Автор монографии о творчестве Вельтмана А. Чернов, проводя параллель с современными литераторами, сравнивает его творчество с творчеством современного автора Михаила Веллера.

В последние годы оригинальное творчество Вельтмана все чаще привлекает к себе внимание читателей и исследователей, кинематографистов, переизданы многие его произведения. Это внимание позволяет надеяться, что имя А.Ф. Вельтмана наконец по праву займет то значительное место в истории русской литературы, которое оно заслуживает.

Вопросы и задания

1. Выпишите примеры обращения автора к читателю в романе «Кошей Бессмертный», рассмотрите, какова их функциональная роль.
2. Проследите, какие фольклорные жанры и приемы использует А. Вельтман в романе. Какова роль фольклора в исторических произведениях А. Вельтмана?

¹³⁴ Вельтман, А.Ф. Романы. — М.: Современник, 1985. — С. 55–56.

¹³⁵ Виноградов, В.В. О языке художественной литературы. — М.: Изд-во худ. лит-ры, 1959. — С. 571–572.

3. Характерно ли для романа А. Вельтмана использование приемов вальтерскоттовских романов? Обоснуйте свою точку зрения анализом текста романа.

4. Прочитайте статьи В.Ф. Переверзева «Предтеча Достоевского» и В.А. Кошелева, А.В. Чернова «Человек в художественном мире А.Ф. Вельтмана и Ф.М. Достоевского»¹³⁶. Выявите и законспектируйте основные положения. На творчество каких авторов, помимо Достоевского, оказали, по вашему мнению, влияние произведения А.Ф. Вельтмана? Приведите примеры.

Темы для самостоятельной работы

1. Романы А.Ф. Вельтмана в критике.
2. Особенности художественного историзма романа А.Ф. Вельтмана «Кощей Бессмертный».
3. Субъектная организация романа А. Вельтмана «Кощей Бессмертный».
4. Своеобразие языка и стиля исторического романа А. Вельтмана «Кощей Бессмертный».
5. Функциональная роль фольклора в исторических романах А. Вельтмана.
6. Исторические и литературные источники и их функциональное значение в романах А. Вельтмана.
7. Своеобразие художественного историзма романов А. Вельтмана.
8. Традиции А.Ф. Вельтмана в русской литературе.

Литература

1. Акутин, Ю.М. А. Вельтман в русской критике XIX века / Ю.М. Акутин // Проблемы художественного метода в русской литературе. — М., 1973.
2. Акутин, Ю.М. Страницы жизни А.Ф. Вельтмана (по архивным и печатным материалам) / Ю.М. Акутин // Встречи с книгой. — М., 1979.
3. Вельтман, А.Ф. Романы / А.Ф. Вельтман. — М. : Современник, 1985.
4. Забыт ли Александр Вельтман? // Литературная учеба. — 1984. — № 6. — С. 187–194.

¹³⁶ Переверзев, В.Ф. Предтеча Достоевского. А.Ф. Вельтман // У истоков русского реалистического романа. — М., 1965.

Кошелев, В.А., Чернов, А.В. Человек в художественном мире А.Ф. Вельтмана и Ф.М. Достоевского // Достоевский : материалы и исследования. Вып. 6. — Л., 1985.

5. Ильин-Томич, А.А. Вельтман, Александр Фомич / А.А. Ильин-Томич // Русские писатели. 1800–1917 : Биографический словарь. – М., 1989. – Т. 1.
6. Калугин, В.И. Романы Александра Вельтмана : вступ. ст. / В.И. Калугин // Вельтман, А.Ф. Романы. – М., 1985.
7. Калугин, В. И. Романы-сказки Александра Вельтмана // Струны рокотаху... – М. : Современник, 1989. – 623 с.
8. Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века / С.М. Петров. – М. : Худ. лит., 1964.
9. Чернов, А.В. Из истории русской беллетристики (А.Ф. Вельтман – романист: 30-60-е годы XIX века) / А.В. Чернов. – Череповец : Изд-во ЧГПИ, 1996.
10. Чернов, А.В. Мудрая фантазия сказочника... / А.В. Чернов // Вельтман, А.Ф. Сердце и думка. – М., 1986.

РОЛЬ АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ПУШКИНА В СОЗДАНИИ РУССКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА



Историческая тема занимает в творчестве А.С. Пушкина особое место. К ней поэт обращается в стихах и поэмах, драмах и критике, в исторических сочинениях и повестях. Особая роль в раскрытии событий «давно минувших дней» в его творчестве принадлежит историческому роману. Именно в этом жанре Пушкин смог осуществить свой давний замысел «воскресить век минувший во всей его истине». Обращаясь к нему, Пушкин опирался на лучшие традиции европейской и русской историко-художественной литературы. При этом он ставит перед собой задачу создания такого романа, в котором бы события и нравы прошедших эпох были воспроизведены исторически верно, а кроме того, чтобы в нем была правдиво отображена не только история, но и нашел свое отражение сокровенный духовный опыт народа. Своими произведениями этого жанра Пушкин создал, по определению Г.П. Макогоненко, *исторический роман нового типа*¹³⁷. История в романах Пушкина перестала быть лишь фоном для разворачивания любовного сюжета, как это было ранее, но становится источником глубоких философских размышлений, главным действующим лицом, определяющим весь ход событий личной и общественной жизни. Как считал Пушкин, художественная разработка истории претендует на большую объективность и глубину, нежели собственно исторические изыскания, представляющие собой сухое описание и классификацию фактов. «История народа принадлежит Поэту»¹³⁸ [X, 100] – вот важнейший аспект историософских взглядов Пушкина, который определил новаторство его исторического романа и нашел в нем яркое и полное воплощение.

¹³⁷ Макогоненко, Г.П. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. – Л. : Художественная литература (Ленинградское отделение), 1977. – С. 21.

¹³⁸ Письмо Пушкина А.С. Н.И. Гнедичу от 23 февраля 1825 года // Пушкин, А.С. Собр. соч. : в 10 т. – 4-е изд. – Л. : Наука (Ленинградское отделение), 1979. – Т. 10. – С. 100.

Далее ссылки на произведения А.С. Пушкина даются в тексте по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

А.С. Пушкин уделял истории большое внимание на протяжении всего своего творческого пути. «Уважение к минувшему — вот черта, отделяющая образованность от дикости...» [V, 165], — считал он. Поэт был прекрасно знаком с основными историческими трудами своего времени, как русскими, так и иностранными. В его записях не раз встречаются имена Вольтера, А.Л. Шлецера, Ф. Гизо, Б.Г. Тьерри, Н.М. Карамзина, Н.А. Полевого, М.П. Погодина, М.Т. Каченовского и многих других историков, философов, публицистов.

Особенно важна для Пушкина была русская история, к которой он обращался как поэт и историк. Пушкин, как и Карамзин, считал, что отечественная история полна захватывающего интереса и свидетельствует о величии русского народа. В полемике с П.Я. Чаадаевым он оспаривал выдвинутый последним тезис об исторической ничтожности России. Подходя к прошлому страны не только как простой собиратель фактов, а прежде всего как художник, Пушкин стремился не просто описать важные события, но и уловить причинно-следственные связи между ними, понять их драматизм, ощутить биение пульса эпохи. «Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы — разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которая отличает юность всех народов? — писал Пушкин Чаадаеву, нападая на него за пессимизм и нигилистическое отношение к русскому прошлому. — Татарское нашествие — печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (к русскому единству, разумеется), оба Ивана, величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре, — как, неужели все это не история, а лишь бледный и полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история! А Екатерина II, которая поставила Россию на пороге Европы? А Александр, который привел нас в Париж? и (положа руку на сердце) разве не находите вы чего-то значительного в теперешнем положении России, чего-то такого, что поразит будущего историка?» [IX, 171]. В этом же письме поэт высказывает глубоко патриотический взгляд на историю своего отечества: «<...> я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; ...но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал» [Там же]. Пушкин был убежден, что знание отечественной истории пробуждает в человеке национальное самосознание, воспитывает в нем чувство гордости за те дела его предков, которые действительно достойны уважения и должны сохраниться в памяти потомков. «Гордиться славою своих предков, — указывал он, — не только можно, но и должно; не уважать оной есть

постыдное малодушие» [V, 43]. Наряду с историей летописной Пушкин большое значение придавал истории художественной. Во многих письмах и заметках 20-х годов он высказывает мысль о необходимости обращения русских авторов к работе над русской исторической темой. Так, в письме к Н.И. Гнедичу, высоко оценивая его работу над гомеровским эпосом, он пишет: «Но, отдохнув после «Илиады», что предпримите Вы в полном цвете гения, возмужав во храме Гомеровом, как Ахилл в вертепе Кентавра? Я жду от Вас эпической поэмы. Тень Святослава скидается невоспетая (...) А Владимир? А Мстислав? А Донской? А Ермак? А Пожарский? История народа принадлежит Поэту» [X, 100]. Пушкин считал, что воспроизведение правды жизни прошлого требует от писателя глубокого изучения исторической эпохи во всех ее проявлениях, используя для этого максимально возможное количество исторических источников, чтобы суметь увидеть в ней главное, понять не только «дух» эпохи, как это требовали романтики, но «воскресить век минувший во всей его истине». Критикуя неумелых подражателей Вальтера Скотта, Пушкин досадовал, что они не могут *вжиться* в прошлое: «подобно ученику Агриппы, они, вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости. В век, в который хотят они перенести читателя, перебираются они сами с тяжелым запасом домашних привычек, предрассудков и дневных впечатлений» [XI, 92]. Внешнее подражание истории не спасает их от ее модернизации: «Под *беретом*, осененным перьями, узнаете вы голову, причесанную вашим парикмахером; сквозь кружевную фрезу а la Henry IV проглядывает накрахмаленный галстух нынешнего dandy. Готические героини воспитаны у Madam Campan, а государственные люди XVI столетия читают Times и Journal des de debater. Сколько несообразностей, ненужных мелочей, важных упущений! Сколько изысканности! а сверх всего, как мало жизни!» [XI, 93]. Пушкин считал, что, достоверно изображая эпоху во всей глубине ее противоречий, писатель в то же время должен оставаться беспристрастным, лишенным тенденциозности: «Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, — но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи» [V, 163].

Неоднократно Пушкин ставил вопрос о взаимоотношении в художественном творчестве вопросов истории и современности. Он считал, что настоящий писатель не может обратиться к историческому сюжету только для того, чтобы, пользуясь героями и фабулой прошлого, раскрыть свой взгляд на какую-либо современную проблему. В то же время творчество самого Пушкина показывает, что именно проблемы современной жизни нередко заставляли его обратиться к историческим сюжетам. Особенностью пушкинского историзма было то, что

он видел историю в развитии, смене эпох. По мнению Пушкина, для того чтобы сделать материал прошлого злободневным, его не надо искусственно приспособлять к современности, но необходимо правдиво воссоздавать историческую правду, и тогда прошлое уже само по себе будет актуально, потому что прошлое и современность связаны единой логикой развития исторического процесса.

В ряде работ последнего времени, посвященных историческим взглядам А.С. Пушкина, отмечается, что знакомство с трудами передовых мыслителей прошлого и современности и собственные раздумья над судьбами и путями развития человечества подвели Пушкина к мысли о возможности существования исторического Провидения¹³⁹. Пушкинская концепция исторического процесса в ряде его произведений последнего времени представляется как результат такого действия, главным лицом которого является та высшая, направляющая Воля, которая в Европе именуется Провидением, а на русский манер — Промыслом. В отличие от безликого «рока» античной трагедии и столь же безликой и слепой «судьбы» европейского рационализма, сила Провидения, по мнению Пушкина, определена ценностно, то есть связывает ход истории с состоянием совести человека и народа. Отсюда полное отсутствие «случайностей» в историческом процессе: то, что на первый взгляд кажется неожиданным, всегда обусловлено конечной целью хода истории. При этом Пушкин выступает противником исторического фатализма, опровергая идею абсолютной неизбежности всех совершающихся событий. «Не говорите: *Иначе нельзя было быть...* Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик...» [VI, 16] — подчеркивал он. Поэт указывал также, что исторические явления не могут быть выведены из обуславливающих их причин с такой же точностью, с какой это делается в естественно-математических науках: «...провидение не алгебра», историк не астроном и «события жизни человечества» нельзя предсказать «в календарях, как и затмения

¹³⁹ См. об этом: Резников, В. Размышления на пути к вере (о поэзии А.С. Пушкина). — М.: Русская Историко-филологическая школа «Слово». Серия «Дух и Слово», 1997. — С. 191–231; протоиерей Вячеслав Резников. Размышления на пути к вере. Ключевые проблемы бытия в творчестве Пушкина. Рубрика: Педагогическая литература. — М.: Лепта, 2006. — 328с.; отрывок из этой книги: Пушкин, А.С. Драматические произведения. Романы. Повести. — М., 1997. — С. 573–604 (Серия «Школа классики»).

О религиозном аспекте историзма А.С. Пушкина см. также работы: Ильин, И.А. Пророческое призвание Пушкина; Непомнящий, В.С., Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина; Франк, С. Религиозность Пушкина; Ильин, В.Н. Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. И др.

солнечные» [VI, 17]. Под понятие исторической закономерности Пушкин считал возможным подводить процессы наиболее широкого характера, доказывая, что частные, конкретные явления слишком подвержены действию случайности. «Ум человеческий... видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая*, мощного, мгновенного орудия Провидения» [VI, 102]. Провиденциализм как важнейшее качество пушкинского историзма обусловил новый, содержательно более высокий уровень проблематики исторических произведений Пушкина. Наиболее последовательное воплощение пушкинский историзм нашел в его историческом романе.

Обращение к жанру исторического романа позволило Пушкину воссоздать историческую эпоху во всей ее правде, в сложном комплексе ее социально-политических и духовно-нравственных противоречий, позволило создать образы вымышленных и исторических персонажей в соответствии с исторической истиной.

Создавая свой исторический роман, Пушкин оттолкнулся от известного жанрового образца – романов В. Скотта. В своих критических заметках Пушкин неоднократно упоминает имя Скотта, высоко оценивает его исторические романы, называя их «великим творением». Русский поэт ставил «шотландского чародея» в один ряд с Шекспиром и Гёте. В своей статье об историческом труде Н. Полевого «История русского народа» Пушкин отмечал: «Действие В. Скотта ощутительно во всех отраслях современной ему словесности. <...> Он указал им источники совершенно новые, неподозреваемые прежде, несмотря на существование исторической драмы, созданной Шекспиром и Гёте» [XI, 121]. Однако Пушкин видел и некоторые слабые стороны романов Скотта, которые он стремился преодолеть в своем историческом романе. Так, В. Скотту нередко было свойственно чрезмерное увлечение многостраничными диалогами, описаниями, передачей местного колорита и исторических деталей, с помощью которых романист стремился воссоздать далекую историческую эпоху, что замедляло повествование, утомительно действовало на читателя, иногда заставляя его без особого ущерба пропускать по несколько страниц текста. Как отмечает С.М. Петров, у Пушкина «все элементы содержания исторического романа соразмерны, раскрываются пропорционально друг другу: нравы, быт, психология героев, описания, исторические детали – все сливается в целостную, поражающую своей гармонией картину»¹⁴⁰. Исторический факт под пером Пушкина

¹⁴⁰ Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века. – М. : Художественная литература, 1984. – С. 19.

сохраняет свою ценность исторического свидетельства и в то же время оживает в увлекательном повествовании, заставляя читателя перенестись в другую историческую эпоху, увидеть ее глазами разных людей. Новаторство Пушкина в сравнении с В. Скоттом сказалось и в его подходе к созданию образа исторического героя. На первый взгляд может показаться, что образ Петра в «Арапе Петра Великого» создан целиком в вальтер-скоттовской традиции. Так же как и у Скотта, исторический герой Петр I появляется в романе эпизодически, лишь тогда, когда он оказывается причастным к судьбе главного героя Ибрагима. Но в отличие от В. Скотта у Пушкина Петр Великий становится самой значительной фигурой романа, так же как позднее главным лицом в «Капитанской дочке» оказался исторически реальный Пугачев. И, что самое важное, особенности изображения характера исторического героя у Пушкина оказались совсем иными, чем у В. Скотта и писателей романтического направления. С.Л. Абрамович отмечает, что глубина и многогранность характера Петра I обусловлены прежде всего новизной авторской позиции, которая была найдена Пушкиным в ходе работы над русскими эпизодами романа. В этих эпизодах поэт, так же как и в изображении исторической эпохи, отходит от монопозиции (термин Ю.М. Лотмана), то есть от освещения событий с единственной, субъективной точки зрения (что было одним из самых характерных признаков романтического видения мира). В «Арапе...» одновременно сосуществуют, сталкиваясь между собою, разные уровни оценок. Так, мы видим Петра не только в восприятии Ибрагима — его воспитанника, любимца, сподвижника, но и с точки зрения тех, кому его дело чуждо или враждебно. Как отмечает Н. Петрунина, «Петровская Россия как место, где должно развернуться основное действие, изображена в ином масштабе, придвинута ближе к читателю. В ее восприятии участвует свежий взгляд Ибрагима, и даже взгляд Корсакова — это взгляд с исторической и культурно-психологической дистанции. При всей сложности картины обновленного Петербурга он является перед нами в сжатом авторском обобщении»¹⁴¹. При этом позиция автора не совпадает ни с одной из этих точек зрения, которые являются, по мнению С.Л. Абрамович, проявлением «наивного» массового сознания. У Пушкина совсем иной уровень оценок. Он выражается не в прямых словесных формулировках, а косвенно, по мере развертывания общей художественной концепции произведения, в различных видах характеристики, в том, как организовано совмещение и столкновение этих разных аспектов, уровней оценок, точек зрения, что создает объемность и глубину изображения.

¹⁴¹ Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина: пути эволюции. — Л. : Наука, 1987. — С. 58.

Обратимся, например, к центральному сюжетному эпизоду завершённой части романа — истории сватовства. Желание Петра женить Ибрагима лишено каких бы то ни было корыстных расчетов, оно продиктовано сердечной заботой о судьбе крестника: «Послушай, Ибрагим, ты человек одинокий, без роду и племени, чужой для всех, кроме одного меня. Умри я завтра, что с тобою будет, бедный мой арап? Надобно тебе пристроиться, пока есть еще время; найти опору в связях, вступить в союз с русским боярством» [VIII, 27]. Он сам решает взять на себя роль свата, и в этом весь Петр, в его внезапном решении — и щедрость душевного порыва, и присущее ему лукавое озорство, и точно рассчитанный тактический ход. Но, говоря о новаторстве Пушкина, неправомомерным будет утверждение о полном разрыве с поэтикой романтиков, так как образ Петра действительно несколько идеализирован. Эта и ряд других особенностей романа указывают, что метод Пушкина — исторического романиста еще не полностью сложился, отмечен чертами известной переходности. В романе «Арап Петра Великого» поэт стремился раскрыть эпоху Петра в столкновении нового со старым, в противоречивом и порой комическом сочетании старых, освященных веками привычек и новых порядков, вводимых Петром. Новаторство Пушкина — исторического романиста в первую очередь сказалось в том, что ему удалось уловить сам дух времени в различных мелких нюансах обыденной жизни. А.М. Скабичевский, говоря об изображении Пушкиным оппозиционного Петру дворянства, дорожившего всеми обычаями старины и противостоящего всем его нововведениям, не без юмора отмечал: «Романист с мелким талантом и плохим историческим чутьем, если бы вздумал вывести семью подобного дворянина-консерватора, непременно изобразил бы его в виде боярина XVII века в древнерусском костюме, с бородой, с женой и дочерью, запертыми в тереме, с хозяйкою, обходящею полупьяных гостей с чаркой и поцелуем, и т. п. Но Пушкин очень хорошо понял, что в то время нравы не только сподвижников Петра, но и оппозиционного дворянства значительно уже отошли от старины XVII века и изменились... И вот в четвертой главе повести рисуется перед нами великолепная картина праздничного обеда оппозиционной дворянской семьи, и картина эта до такой степени во всех своих подробностях верна своей эпохе, что вы сразу чувствуете, что именно так обедали в Петербурге знатные бояре только при Петре, и никакой нет возможности перенести эту картину на полстолетие раньше или позже»¹⁴². Такое исторически точное и художественно яркое изображение эпохи было огромной творческой

¹⁴² Скабичевский, А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Соч. : в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2. — С. 574.

победой Пушкина. Значение незавершенного «Арапа Петра Великого» для русской прозы было точно определено В.Г. Белинским, который писал: «Будь этот роман кончен так же хорошо, как начат, мы имели бы превосходный исторический русский роман, изображающий нравы величайшей эпохи русской истории»¹⁴³.

«Капитанская дочка», созданная в 1836 году, стала последним произведением поэта, в котором нашли свое завершение его многолетние творческие искания по созданию исторического романа в русской литературе. Значение этого для русской литературы отмечает Н. Петрунина: «Впервые в истории русской прозы Пушкин задался <...> целью взглянуть на окружающий его мир повседневной действительности, текущей и незавершенной, не сквозь призму литературных жанровых канонов, а непредубежденным взглядом участника и наблюдателя этой жизни <...> всмотреться в сложность живых человеческих судеб и разгадать их связь с современным состоянием общества»¹⁴⁴.

В отечественном и зарубежном литературоведении неоднократно затрагивалась проблема жанра «Капитанской дочки». Такие исследователи, как Н.В. Измайлов, Г.П. Макогоненко, относят «Капитанскую дочку» к жанру исторического романа, отмечая, что сам Пушкин в своих письмах и других упоминаниях практически всегда называл свое произведение романом. «Лишь в одном наброске предисловия употреблен термин «*повесть*»: «Анекдот, служащий основанием *повести*, нами издаваемой, известен в Оренбургском краю» [XVI, 344]. Здесь термин «повесть» равносителен, по-видимому, понятию «повествования» — эпического произведения, без дальнейшего уточнения жанра»¹⁴⁵, — отмечает Н. Измайлов. Г.П. Макогоненко, рассматривая все предположения о жанре «Капитанской дочки», от повести до «семейной хроники», заявляет: «Какой жанр «Капитанской дочки»? Вопрос кажется странным — автор отвечал на него определенно и категорически: *исторический роман*. Еще в 1830 году, размышляя об этом жанре, он писал: «В наше время под словом роман разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании». Кажется, ясно? В самом деле, разве «Капитанская дочка» не соответствует этому пушкинскому пониманию романа? Разве в ней не раскрыта историческая эпоха народного восстания на основе вымышленного повествования?»¹⁴⁶ Нередко основанием для определения жанра «Капитанской дочки» как

¹⁴³ Белинский, В.Г. Собр.соч. : в 9 т. — М. : Худ. лит., 1982. — Т. 7. — С. 576.

¹⁴⁴ Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина: пути эволюции. — Л. : Наука, 1987. — С. 61.

¹⁴⁵ Измайлов, Н.В. Очерки творчества Пушкина. — М. : Наука, 1976. — С. 133.

¹⁴⁶ Макогоненко, Г.П. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина. — Л. : Худ. лит. (Ленинградское отделение), 1977. — С. 21.

повести являлся ее небольшой объем: для современников Пушкина понятие романа связывалось с обширным объемом и сложным сюжетом, а этим условиям произведение Пушкина о Пугачевском восстании, казалось бы, не отвечает. Но малый объем объясняется не ограниченностью и несложностью сюжета, а исключительной сжатостью пушкинского прозаического стиля, лаконизм которого доведен Пушкиным до предела при присущей его стилю полновесности и содержательности каждого слова. Той же цели сжатости, ясности и быстроты рассказа служит и умение Пушкина сокращать до минимума описания и сводить диалоги к самому необходимому. Однако по его сложности и значению сюжет «Капитанской дочки» не уступает сюжету любого современного ей западноевропейского или русского исторического романа. Можно с уверенностью сказать, что любой другой исторический романист, которому пришлось бы разрабатывать сюжет, подобный сюжету «Капитанской дочки», вынужден был бы развернуть его на многих сотнях страниц. Таким образом, определение жанра «Капитанской дочки» как *исторического романа* представляется вполне аргументированным. Как отмечает С.М. Петров, «несмотря на небольшой объем, «Капитанская дочка» — исторический роман широкого тематического плана. <...> В романе выведены лица, представляющие разные слои русского общества, обрисованы нравы и быт того времени. «Капитанская дочка» дает широкую картину русской действительности эпохи Пугачевского восстания»¹⁴⁷.

Для того чтобы полно и фактически верно отразить историческую эпоху, Пушкину понадобились глубокие и обширные исторические разыскания. «Процесс создания «Капитанской дочки» — поразительный пример взаимодействия образно-художественной и исследовательской мысли. Развитие художественного замысла привело на определенном этапе к историческим изучениям, из которых возникла «История Пугачева». Работа историка откорректировала работу художника и дала ей новое направление»¹⁴⁸, — отмечает Н.Н. Петрунина. Ради «Истории Пугачева» Пушкин работает в архивах, основательно изучает исторические источники: исторические, архивные, в том числе секретные, записывает показания свидетелей этих событий (как, например, воспоминания И.И. Дмитриева, бывшего свидетелем казни Пугачева; множество интересных подробностей сообщил отец баснописца И.А. Крылова, участвовавший на стороне правительственных войск в подавлении восстания Пугачева). Помимо этого

¹⁴⁷ Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века. — М. : Худ. лит., 1984. — С. 191.

¹⁴⁸ Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина: пути эволюции. — Л. : Наука, 1987. — С. 278.

в 1833 году Пушкин выезжает в Поволжье и Приуралье на места событий, где собирает устные свидетельства об интересующих его событиях для «Истории Пугачева» и исторического романа о нем. Путь поэта пролегал и через Самарский край. А.И. Носков после многолетнего изучения этого вопроса делает вывод о том, что путь Пушкина из Симбирска в Оренбург пролегал по левобережью Волги. 16 сентября он проехал через Мусорку, Новое Еремкино, Старую Бинарадку. Не заезжая в Самару, по территории нынешней Самарской области поэт проехал по почтовому тракту через станции Алексеевскую, Мочинскую, Федоровку, Борскую, Новинки, Мойскую тож и прибыл в Оренбург 18 сентября¹⁴⁹. Знакомство с местами, где некогда бушевала пугачевщина, с престарелыми свидетелями событий, с народной легендой о Пугачеве, с произведениями фольклора, хранившими живую память о мужицком царе, сообщило накопленным Пушкиным познаниям краски и движение, вдохнуло жизнь в показания исторических источников. Начатое художественное повествование о пугачевщине было на время отложено Пушкиным, роман был закончен лишь осенью 1836 года, а в 1833 году, по возвращении с Урала в Болдино, поэт сразу принимается за «Историю Пугачева». Вероятно, замысел написания художественного произведения о пугачевском восстании оказался на время оставленным потому, что яркие и живые, но отдельные впечатления должны были устояться, сложиться в общую картину эпохи. Размышляя о связи между художественным и историческим трудами Пушкина, Петрунина выдвигает гипотезу о том, что «История Пугачева» явилась своеобразным историческим введением о событиях крестьянской войны 1773–1775 гг., на фоне которой разворачивается повествование, и лишь позднее это введение переросло в самостоятельное исследование о пугачевщине, которое по своей проблематике далеко вышло за рамки первоначального замысла¹⁵⁰. Создание «Истории Пугачева» стало необходимым шагом к синтетическому изображению исторических событий и частных судеб простых людей, втянутых в них. Н.И. Черняев отмечал, что картины, созданные художественным воображением Пушкина, имеют даже большую достоверность, чем факты, сгруппированные в «Истории». Еще раньше близкую мысль высказал профессиональный историк В.О. Ключевский, находивший, что в «Капитанской дочке» «больше истории, чем в «Истории пугачевского бунта»¹⁵¹.

¹⁴⁹ Носков, А.И. Каким же маршрутом ехал по нашему краю великий поэт? // Волжская коммуна. — 1996. — 8 июня. — С. 17.

¹⁵⁰ Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина: пути эволюции. — Л.: Наука, 1987. — С. 257.

¹⁵¹ Цит. по кн.: Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина: пути эволюции. — Л.: Наука, 1987. — С. 279.

Как отмечает Ю.Г. Оксман, «монография о Пугачеве, рассматриваемая как широко развернутый общеисторический фон событий, происходящих в романе, являлась в то же время и живым комментарием к нему, его конкретной социально-политической документацией. Без «Истории Пугачева» были бы невозможны такие демонстративные сокращения текста романа, какие мы наблюдаем, например, в главе десятой («Не стану описывать Оренбургскую осаду, которая принадлежит истории, а не семейственным запискам»); ...трудно было бы мотивировать и отсутствие в ряду действующих лиц романа государственных и военных деятелей этой поры. Все они остались даже неназванными, как и усмирители восстания — А.И. Бибиков, граф П.И. Панин, генерал В.А. Кар, А.В. Суворов»¹⁵².

Проблематика пушкинского романа чрезвычайно остра и разнообразна. Проблема исторического пути России и проблемы государственной внутренней политики, взаимоотношения крестьянства и дворянства, крепостное право и морально-бытовые стороны жизни дворян того времени, обязанности его перед народом, государством и своим сословием — таковы лишь основные вопросы, поднятые Пушкиным в «Капитанской дочке». Поэт увидел раскол общества эпохи пугачевского восстания на две противостоящие, борющиеся силы, он понимал, что причина подобного раскола крестьянства и дворянства лежит не в чьей-то злой воле, не в низких нравственных свойствах той или иной стороны, а в глубоких социальных процессах, не зависящих от воли или намерений людей. Ю.М. Лотман отмечает: «Вся художественная ткань «Капитанской дочки» отчетливо распадается на два идейно-стилистических пласта, подчиненных изображению двух миров: дворянского и крестьянского. <...> Каждый из двух изображаемых Пушкиным миров имеет свой бытовой уклад, овеванный своеобразной, лишь ему присущей поэзией, свой склад мысли, свои эстетические идеалы»¹⁵³. <...> Разные по образу жизни, интересам, нравственным идеалам и поэтическому вдохновению, миры дворянский и крестьянский имеют и разные представления о государственной власти»¹⁵⁴. А.С. Пушкину вообще был глубоко чужд односторонне-дидактический подход к истории. Он видит, что у каждой стороны есть своя, исторически обоснованная правда, которая исключает для нее возможность понять интересы противоположного лагеря. Осознание этого

¹⁵² Оксман, Ю.Г. «Капитанская дочка» как роман нового типа // Пушкин, А.С. Капитанская дочка. — М. : Наука, 1964 — С. 202 (серия «Литературные памятники»).

¹⁵³ Лотман, Ю.М. Идейная структура «Капитанской дочки» // Пушкин. — СПб., 1995. — С. 214.

¹⁵⁴ Там же — С. 216.

по-новому раскрыло Пушкину уже давно волновавший его вопрос о жестокости как неизбежном спутнике общественной борьбы. Поэт столкнулся с поразившим его явлением: крайняя жестокость обеих враждующих сторон проистекала не от кровожадности тех или иных отдельно взятых лиц, а от столкновения непримиримых социальных концепций. Понимание Пушкиным этого важнейшего конфликта эпохи обусловило реалистичность изображения в романе событий и героев. Добрый капитан Миронов не задумываясь прибегает к пытке, а добрые крестьяне вешают невиновного Гринева, не испытывая к нему личной вражды: «Меня притащили под виселицу. «Не бось, не бось», — повторяли мне губители, может быть, и вправду желая меня ободрить» [VIII, 325]. Пушкин раскрывает сложные противоречия, возникающие между политическими и этическими коллизиями в судьбах его героев, и, наблюдая за тем, как в романе изображено крестьянское восстание, мы неизбежно обратимся к формуле «бунт бессмысленный и беспощадный». В первоначальной редакции, в пропущенной главе этот афоризм выглядел следующим образом: «Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка» [XI, 419]. Слова эти, оказавшиеся пророческими для России начала XX века, подтверждены высказыванием Пушкина в отрывке «Путешествие из Москвы в Петербург»: «Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества» [XVII, 453]. В «Капитанской дочке» Пушкин создает объективную картину исторической эпохи, одинаково верно изображая участников восстания и их противников, и вывод о бессмысленности и беспощадности бунта диктуется самой логикой Истории, которой следует Пушкин в своем историческом романе.

Принципиальное новаторство «Капитанской дочки» было определено тем, что история постигается поэтом в диалектике общего и частного. Основные персонажи романа — семья Гриневых, семья Мироновых, Швабрин и прочие — являются вымышленными, но все они связаны с большими историческими событиями. Ход исторических событий не только мощно влияет на судьбу этих лиц, но определяет ее всецело. История является не фоном, как это было у Скотта, не декорацией, но становится основной и главной сюжетной линией, подчиняющей себе частные судьбы, т. е. сюжетные линии всех персонажей романа. Тем самым исторические персонажи выдвигаются на первый план романа, и выдвигаются не случайно, не в угоду и в исполнение авторских замыслов, а последовательно выражая авто-

рскую концепцию и воплощая проблематику романа. Герои Скотта были точно вписаны в обстановку национальной культуры, но судьбы их оказывались независимыми от обстоятельств социального бытия, от закономерностей общественного развития. Их поступки, действия, их жизнь определялись в конечном итоге любовными отношениями. Двигателем событий, таким образом, оказывался любовный сюжет.

Историзм мышления Пушкина внес кардинальное изменение в структуру художественного произведения и прежде всего в понимание сущности и функции сюжета. В его историческом романе не любовь, а история становится двигателем событий. Вместе с тем Пушкину удалось в «Капитанской дочке» добиться удивительной сюжетной цельности, ему, как никому другому, удалось гармонично сочетать два начала: верность истории и занимательность вымышленного сюжета, избежать разрыва между ними. Любовный сюжет в пушкинском романе, в отличие от скоттовского, не развивался на фоне исторического действия, а оказался тесно с ним переплетенным. Исторические события ведут за собой развитие любовной коллизии (Гринев — Маша Миронова) в романе, способствуют ее благополучному разрешению. В этом, по мнению Г.П. Макогоненко, «с удивительной наглядностью проявилось новаторство Пушкина»¹⁵⁵. «Маша Миронова «дочка» не по букве, а по духовной сущности, без нее нельзя понять и Пугачева, один из самых загадочных пушкинских образов»¹⁵⁶. За внешней простотой этой героини таится непогрешимое нравственное начало и удивительная внутренняя цельность. Именно Маша ограждает своего возлюбленного Петра Гринева от нечистых помыслов и искушений, напоминая о необходимости все делать по родительскому благословению, чтобы нести достойно имя сына. В дни испытаний, когда Марья Ивановна оказывается беззащитной сиротой во власти Швабрина, она сохраняет присутствие духа и непоколебимую стойкость, которая равно характеризует ее и в дни любви, и в дни утраты надежд на соединение с Петрушей, и перед лицом опасности, а может быть, и самой смерти. Наконец, в финале «Капитанской дочки» Маша спасает Гринева и его семью от клеветы и позора. В сцене разговора с императрицей Машей были произнесены именно те слова, которые способствовали изменению отношения Екатерины II от холодной учтивости к живому вниманию: «— Вы сирота: вероятно, вы жалуетесь на несправедливость и обиду? — Никак нет-с. Я приехала просить милости, а не правосу-

¹⁵⁵ Макогоненко, Г.П. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина. — Л. : Художественная литература (Ленинградское отделение), 1977. — С. 32.

¹⁵⁶ Ильин, А.А. О духовном смысле «Капитанской дочки» // Традиции. Культура. Образование. — Тольятти, 1996. — С. 18.

дия» [VII, 372]. Существует огромная разница между поисками правого суда и просьбой о милости, о прощении. «В простом ответе Марьи Ивановны выражался духовный опыт русского народа, тот «дух смирения, терпения, любви, который спасал Россию во времена смуты и беззакония самозванных «батюшек» и «государей»¹⁵⁷. Маша Миронова из тех героев «Капитанской дочки», в которых для Гоголя было воплощено «простое величие простых людей». Капитанская дочка стала у Пушкина носительницей тех нравственных качеств, которые органичны для коренной русской натуры.

Желание Пушкина «воскресить век минувший во всей его истине» было мастерски реализовано им в «Капитанской дочке». История здесь не играет, как это было у Скотта, декоративной роли, перестает быть средством введения романтических интриг, но становится предметом изображения и двигателем событий в романе Пушкина. Поэт не ограничивается воссозданием колорита, но стремится изобразить историческую эпоху во всем комплексе общественных, социально-политических и духовно-нравственных противоречий. Историзм мышления определяет новаторство пушкинского произведения, оказывает существенное влияние на сюжетное построение его исторического романа. История становится движущей силой сюжета, но любовная линия не ослабляется Пушкиным, как это было сделано Н. Полевым в его исторической повести, а находится в теснейшем переплетении с сюжетом историческим, способствует его дальнейшему развитию. Подобная слитность не была достигнута до Пушкина ни Загоскиным, ни Лажечниковым, ни даже В. Скоттом, у которых любовный сюжет развивался всегда параллельно с сюжетом историческим, порой не имея с ним никакого соприкосновения. При создании женского образа в «Капитанской дочке» Пушкиным было также найдено качественно новое художественное решение. Образ Маши Мироновой становится одним из идейных центров произведения, в нем нашел воплощение принципиально новаторский уровень проблематики пушкинского романа. Таким образом, мы видим, как жанровая форма исторического романа, разрабатываемая В. Скоттом, Загоскиным, Лажечниковым и другими, наполняется Пушкиным иным, более глубоким содержанием. Пушкин находит новые художественные решения в процессе работы над своим романом, создавая исторический роман нового типа. Новаторство Пушкина проявилось в художественной глубине, неоднозначности образа Пугачева. «Вожатый» — одна из ипостасей этого образа. М. Цветаева писала: «Но о себе и Вожатом, о Пушкине и Пугачеве скажу отдельно, потому что Вожатый заведет

¹⁵⁷ Там же. — С. 19.

нас далеко, может быть, еще дальше, чем подпоручика Гринева, в самые дебри добра и зла, в то место дебрей, где они неразрывно скручены и, скрутясь, образуют живую жизнь»¹⁵⁸. Поэтическое сливается в образе Пугачева с символическим. Эта слитность выступает при первом знакомстве с ним читателя. Но это не противоречит общей реалистичности романа, наоборот, реальная объективность получает у Пушкина символическое истолкование. Прозаический разговор Пугачева с Гриневым в поле, во время метели обретает вещий смысл. Неизвестный из метели оборачивается человеком, знающим дорогу. Читатель еще не знает, что это Пугачев, но когда узнает, — он вернется к этой сцене и тогда-то откроется для него глубокое значение разговора Гринева с Пугачевым. При прощании Гринев, благодаря за оказанную помощь, называет своего спасителя «вожатым». Реальное содержание слова «вожатый» однозначно: «проводник». Намерение Пушкина придать образу Пугачева особенное, символическое значение отражено в названии главы II «Вожатый». Как отмечал Ю.М. Лотман: «Типизация художественного образа приобрела отчетливо социальную окраску. Это, в свою очередь, наложило отпечаток на всю идейно-художественную структуру повести»¹⁵⁹. Рисуя Пугачева, он показал всю сложность и трагизм душевного состояния своего героя, человека, дерзнувшего выступить против хода Истории. Характер Пугачева строится динамически — в движении от «наружного» портрета к портрету глубоко психологическому, в нарастающем раскрытии его внутренней жизни. Важную функцию в этом выполняют диалоги Пугачева с Гриневым. После отказа Гринева признать его государем Пугачев говорит: «Так ты мне не веришь... чтоб я был государь Петр Федорович? Ну, добро. А разве нет удачи удалому? Разве в старину Гришка Отрепьев не царствовал?» [VIII, 332]. Пугачев смело переходит от игры в государя и переводит разговор в иной, серьезный уровень — исторический. Открывается новая грань личности Пугачева — обосновывающего свои действия исторической необходимостью, философией русского самозванства. В романе Пугачев не случайно лишен всех родственных связей, в его претензии на отцовство раскрывается другая сторона проблемы самозванства — самозванства духовного. В связи с этим поднимается другая проблема, не менее значимая, проблема чести и долга, заявленная Пушкиным в эпитафии, общем для всего романа: «Береги честь смолоду». Но для того чтобы сберечь свою честь,

¹⁵⁸ Цветаева, М.И. Мой Пушкин // Автобиографическая проза. — М.: Художественная литература, 1991. — С. 19.

¹⁵⁹ Лотман, Ю.М. Идейная структура «Капитанской дочки» // Пушкин. — СПб.: Искусство-СПБ. — 1995. — С. 214.

Петруше Гриневу необходимо отличить подлинное от ложного. Для него подойти под благословение «мужика с черной бородой» во сне так же невозможно, как наяву отречься от присяги. Вместе с тем Пушкин не трактует образ Пугачева как однозначно отрицательный. Правдиво показывая жестокость Пугачева по отношению к его противникам не только в «Истории...», но и в «Капитанской дочке», Пушкин, тем не менее, воспринимает своего героя не только как предводителя бунтовщиков, но и как человека, стоящего на краю пропасти и хорошо понимающего свое положение. Рассказывая о своем замысле идти на Москву, Пугачев в разговоре с Гриневым признается: «Улица моя тесна; воли мне мало. Ребята мои умничают. Они воры. Мне должно держать ухо востро; при первой неудаче они свою шею выкупят моей головою» [VIII, 352]. Этими словами Пушкин подчеркивает трагизм судьбы Пугачева. Как отмечает В.С. Непомнящий, в «Капитанской дочке» появился тот новый масштаб, которым со времени Пушкина культура стала мерить свои отношения с народом. «На смену прежнему взгляду на народ — отчужденно-поверхностному, или умиленному, или жалостливому, или снисходительному — пришел новый, полный и завороченности, и сердечной причастности, и глубокого драматизма, *взгляд не сверху, а глаза в глаза* (выд. нами. — Е.К.). Вот почему пугачевскую тему у Пушкина надо рассматривать не только — как это издавна принято — со стороны исторической проблематики и социально-политических исканий автора. Пугачевская тема есть *величайшее художественное открытие, переворот в культуре*»¹⁶⁰. На страницах «Капитанской дочки» Пушкина появляется еще один исторический персонаж — Екатерина II. Изображая императрицу, А.С. Пушкин во многом следует вальтер-скоттовской традиции. Екатерина II появляется на периферии романа, она, как и исторические лица в романах Скотта, причастна судьбе вымышленного персонажа — Гринева и играет важную роль в его жизни. А.С. Пушкин изображает Екатерину «домашним образом» почти буквально: «она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и душегрейке» [VIII, 371]. Но, используя вальтер-скоттовские приемы, Пушкин интерпретирует их, наполняет образ русской самодержицы важным художественным значением и исторической конкретикой. Еще в 1937 году В. Шкловским было сделано тонкое наблюдение: «Пушкин дает Екатерину по портрету Боровиковского. Портрет относился к 1721 году, был обновлен в памяти гравюрой Уткина в 1827 году. Эта гравюра ко времени написания «Капитанской дочки» была у всех в памяти. На портрете Екатерина

¹⁶⁰ Непомнящий, В.С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. — М.: Сов. писатель, 1987. — С. 66.

изображена в утреннем летнем платье, в ночном чепце; около ее ног собака; за Екатериной деревья и памятник Румянцеву. Лицо Екатерины полно и румяно»¹⁶¹. Пушкин отказался от своего личного восприятия императрицы и дал читателю копию с копии. В. Боровиковский рисовал портрет с живой натуры, Пушкину же было достаточно представить копию с портрета. Он изображал не живую модель, но мертвую натуру. Как остроумно заметил В. Шкловский: «Екатерина II в романе — не образ живого человека, а «цитата»¹⁶². От этой вторичности — холод, окружающий Екатерину в пушкинском романе... Это даже подчеркнуто авторской ремаркой: «Вы просите за Гринева? — сказала дама с холодным видом» [VIII, 372]. Такое изображение императрицы было в какой-то степени закономерно для А.С. Пушкина, давшего нелицеприятную характеристику Екатерине II как «Тартюфу в юбке и короне». «Если царствовать — значит знать слабость души человеческой и ею пользоваться, — отмечал поэт, — то в сем отношении Екатерина заслуживает удивления потомства. Ее великолепие ослепляло, приветливость привлекала, щедроты привязывали... история оценит влияние ее царствования на нравы, откроет жестокую деятельность ее деспотизма под личиной кротости и терпимости, народ, угнетенный наместниками, казну, расхищенную любовниками, покажет важные ошибки в ее политической экономии, ничтожность в законодательстве, отвратительное фиגлярство в сношениях с философами ее столетия — и тогда голос обольщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России. Развратная государыня развратила свое государство» [XIV, 321]. Противопоставление Екатерины и Пугачева также составляет новаторство Пушкина — исторического романиста, подобный антагонизм был определен идейной структурой романа, в которой, как было упомянуто выше в мнении Ю.М. Лотмана, Пушкин правдиво отобразил трагический разрыв между двумя мирами — дворянским и крестьянским. Но, обращаясь к образу Екатерины II, было бы несправедливым говорить об однозначно отрицательном ракурсе ее изображения в романе. В «Капитанской дочке» Пушкин показывает то, что объединяет «мужицкого» царя и властвующую императрицу. Это «подобное» заключается в «законе тождества человечности». Как отметил Ю.М. Лотман, «проникновение в законы истории снова и по-новому поставило перед Пушкиным издавна волновавший его вопрос о соотношении исторически неизбежного и человеческого. Мысль о том, что исторический прогресс неотделим от человечности, постоянно

¹⁶¹ Макогоненко, Г.П. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина. — Л.: Худ. лит. (Ленинградское отделение), 1977. — С. 64.

¹⁶² Шкловский, В.Б. Спор о Пушкине // Знамя. — 1937. — № 1. — С. 199.

в той или иной форме присутствовала в сознании Пушкина»¹⁶³. Введение образа Екатерины II в «Капитанскую дочку» можно объяснить желанием Пушкина уравнивать действия самозванца и царствующей императрицы по отношению к Гриневу и Маше по «закону тождества человечности». И Пугачев, и Екатерина в сходных ситуациях раскрываются не как правители, а как люди. Пушкину в эти годы близко представление о том, что человеческая простота составляет основу величия. Пушкин видел возможность преодоления трагического разрыва между двумя мирами — дворянским и крестьянским — в возможности торжества милости и человечности над буквой формального закона. «Везде, где человеческая судьба Маши и Гринева оказывается в соприкосновении с оправданными внутри данной политической системы, но бесчеловечными по сути законами, жизни и счастьем героев грозит смертельная сущность»¹⁶⁴, — отмечает Ю.М. Лотман. «Императрица не может простить», — говорит Екатерина II Маше Мироновой. Но в ней живет не только императрица, но и человек, и это спасает героя, что делает образ живым, а не односторонне отрицательным. В такой глубокой художественной трактовке образов исторических героев в «Капитанской дочке» также проявилось новаторство Пушкина в жанре исторического романа.

Гринев рисуется Пушкиным как человек своего времени, особенности характера которого обусловлены эпохой. А.С. Пушкин показывает, как его герой формируется на определенной исторической почве в зависимости от общественной среды, в которой воспитывался. Подобное изображение явилось важнейшим художественным достижением Пушкина — исторического романиста. Он показывает своего героя в развитии — от «недоросля» до «многоопытного мужа» и, в отличие от Скотта, реалистично мотивирует и глубоко психологично показывает внутренние перемены, происходящие в душе Гринева. И если герой первого исторического романа Пушкина, Ибрагим, получился, как уже отмечалось, героем не вполне историческим, скорее современником автора, нежели Петра, по уровню своих представлений и нравственных понятий, то Гринев выписан поэтом в строгом соответствии с той эпохой, в которой живет. Н.В. Гоголь, характеризуя в 1846 году в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» «Капитанскую дочку» как «решительно лучшее русское произведение

¹⁶³ Лотман, Ю.М. Идеальная структура «Капитанской дочки» // Пушкин. — СПб. : Искусство-СПБ. — 1995. — С. 219.

¹⁶⁴ Там же. — С. 222.

в повествовательном роде», утверждал: «Чистота и безыскусственность возшли в ней на такую высокую степень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурною. В первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственною пушкою, бестолковщина времени и простое величие простых людей, — все не только самая природа, но и еще как бы лучше ее. Так оно и быть должно: на то и призвание поэта, чтобы из нас же взять нас и нас же возратить нам в очищенном и лучшем виде»¹⁶⁵.

«Капитанской дочкой» завершилась полоса интенсивного развития русского исторического повествования в целом и эволюция повествовательного искусства Пушкина — Поэта и Историка. Определяя значение «Капитанской дочки» для истории отечественной культуры, В.С. Непомнящий писал: «Пушкин потребовал от русской культуры послепетровского времени, с ее уже более чем вековым возрастом, вспомнить, на какой почве она произрастает, откуда ведет родословную, какому народу принадлежит; вспомнить, чему она должна учиться у своего народа и чему учить его»¹⁶⁶.

Последний исторический роман Пушкина явился не только итогом и венцом его творческих исканий в историческом жанре, но и своеобразным художественным завещанием поэта. Не случайно на последней странице рукописи романа его рукой была поставлена дата «19 октября 1836 года», дата лицейской годовщины, имеющая в жизни и творчестве Пушкина почти символическое, итоговое значение. В «Капитанской дочке» гений А. С. Пушкина явился во всей своей красоте и силе. И, как было отмечено И.А. Ильиным: «С тех пор в России есть спасительная традиция Пушкина: что пребывает в ней, то ко благу России; что не вмещается в ней, то соблазн и опасность. Ибо Пушкин учил Россию видеть Бога и этим видением утверждать и укреплять свои сокровенные, от Господа данные национально-духовные силы»¹⁶⁷.

Пушкинская традиция в русском историческом романе определила весь дальнейший ход развития этого жанра. С созданием «Капитанской дочки» в русской литературе появился эталон, по которому оценивались исторические романы не только XIX века, но и создаваемые в наше время.

¹⁶⁵ Гоголь, Н.В. Полн. собр. соч. : в 14 т. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. — Т. 8. — С. 384—385.

¹⁶⁶ Непомнящий, В.С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. — М. : Сов. писатель, 1987. — С. 67.

¹⁶⁷ Ильин, И.А. Одинокий художник. — М., 1993. — С. 68.

Вопросы и задания

1. В чем проявилось новаторство А.С. Пушкина в жанре исторического романа в русской литературе?
2. Сопоставьте отрывки из очерков А. Корниловича и «Арапа Петра Великого» А.С. Пушкина. Как меняется роль исторических деталей из очерков Корниловича в тексте пушкинского романа?
3. Прочитайте вступительный отрывок А. Пушкина из романа «Рославлев». Как характеризуется русское дворянское общество в этом отрывке. Чем отличается эта оценка от характеристики М. Загоскина в одноименном романе?
4. Сравните отрывки из документов, «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки» и проследите, как под пером Пушкина факт превращается в художественный образ.
5. Выпишите примеры портретной характеристики Пугачева. Какие детали внешности Пугачева особенно выделяются автором и как они его характеризуют?
6. Сравните описание бурана в очерке С.Т. Аксакова «Буран» и повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка». Как эти сцены помогают раскрыть идейный замысел в каждом произведении? В чем проявилось мастерство и новаторство А.С. Пушкина при использовании пейзажного описания в историческом произведении?

Темы для докладов и рефератов

1. Исторический роман в критике А.С. Пушкина.
2. А.С. Пушкин и М.Н. Загоскин.
3. А.С. Пушкин и В. Скотт.
4. Историческая основа и особенности художественного историзма «Капитанской дочки» А.С. Пушкина.
5. Тема Петра I в историко-художественных произведениях Пушкина: к проблеме традиции и новаторства ее изображения в отечественной литературе.
6. История создания «Капитанской дочки» А.С. Пушкина.
7. Проблема литературной традиции и новаторства «Капитанской дочки» А.С. Пушкина.
8. Роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка» в критике.
9. Духовно-нравственная проблематика «Капитанской дочки» А.С. Пушкина.
10. Случай и Провидение в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина.
11. Место и роль женских образов в исторической прозе А.С. Пушкина.
12. Субъектная организация «Капитанской дочки» А.С. Пушкина.

13. Образ автора в исторической прозе А.С. Пушкина (по выбору).
14. Функциональная роль фольклора в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина.
15. Традиции исторического романа Пушкина в прозе русских писателей.
16. Особенности композиции «Капитанской дочки» А.С. Пушкина.
17. Значение эпитафий в исторической прозе А.С. Пушкина.
18. Эпитафий в «Капитанской дочке»: проблема синтеза книжной и фольклорной традиций в рамках национальной культуры (тема И.А. Есаулова).

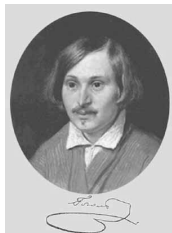
Литература

1. Алексеев, М.П. Пушкин и мировая литература / М.П.Алексеев. — М. : Наука, 1987.
2. Гиллельсон, М.И. Повесть Пушкина «Капитанская дочка»: комментарий : пособие для учителя / М.И. Гиллельсон, И.Б. Мушина. — Л. : Просвещение, 1977. — 193 с.
3. Лотман, Ю.М. Пушкин / Ю.М. Лотман. — СПб. : Искусство-СПб, 1995. — 847 с.
4. Макогоненко, Г.П. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина / Г.П. Макогоненко. — Л. : Художественная литература (Ленинградское отделение), 1977.
5. Непомнящий, В.С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина / В.С. Непомнящий. — М. : Сов. писатель, 1987. — 448 с.
6. Оксман, Ю.Г. Капитанская дочка как роман нового типа / Ю.Г. Оксман // А.С. Пушкин. «Капитанская дочка». — М. : Наука, 1964. — С. 202 (серия «Литературные памятники»).
7. Омри Ронен. «М/Ж». Об оглавлении «Капитанской дочки» / Ронен Омри // Звезда. — 2004. — № 7.
8. Протоиерей Вячеслав Резников. Размышления на пути к вере. Ключевые проблемы бытия в творчестве Пушкина. Рубрика: Педагогическая литература / Протоиерей Вячеслав Резников. — М. : Лепта, 2006. — 328 с.
9. Тамарченко, Н.Д. «Капитанская дочка» и судьбы исторического романа в России / Н.Д. Тамарченко // Известия Академии наук. Серия «Литература и языки». — 1999. — Т. 58. — № 2. — С. 44–53.
10. Черепнин, Л.В. Исторические взгляды классиков русской литературы / Л.В. Черепнин. — М. : Мысль, 1968. — 383 с.

«ТАРАС БУЛЬБА»

НИКОЛАЯ ВАСИЛЬЕВИЧА ГОГОЛЯ

(1809–1852)



Важный вклад в развитие русского исторического романа внес Николай Васильевич Гоголь. Определяя его, критик А. Скабичевский писал о том, что исторические романы Пушкина и Гоголя «представляют собой нечто совершенно особенное, не имеющее ничего общего со всеми историческими романами 30-х годов, отличающееся от них как небо от земли. <...> они непременно должны быть выделены и поставлены на первый план, чтобы служить маяками ...»¹⁶⁸.

Обращение Гоголя к исторической теме не было случайным. С юношеских лет он интересовался историей. Когда Н.В. Гоголь читал лекции по всеобщей истории в Петербургском университете, на его диспуты с историком М. Погодиным, по воспоминаниям современников, собирался «весь просвещенный Петербург». «Может быть, ни один из русских писателей, занимавшихся отечественной историей, не проявлял одновременно столько интереса к истории всеобщей, как Гоголь. Он подчеркивал, что без знания всеобщей истории для многих будет непонятно и прошлое своей страны»¹⁶⁹, — отмечает историк Л.В. Черепнин. Гоголь считал, что исторические знания необходимы каждому человеку, и изложил свои мысли об этом в статье «О преподавании всеобщей истории». Однако для Гоголя, так же как и для Пушкина, постижение истории — это не только удел историков, но и задача художников слова — писателей. Он считал, что изложение исторического материала должно быть доходчивым и доступным для самых широких масс, выразительным и красочным. «Все, что ни является в истории, народы, события должны быть непременно живы и как бы находиться перед глазами слушателей или читателей, чтоб каждый народ, каждое государство сохраняли свой мир, свои краски, чтобы народ со всеми своими подвигами и влиянием на мир проносился ярко, в таком же точно виде и костюме, в каком был он в минувшие времена»¹⁷⁰. К отечественной истории Гоголь обратился позднее, чем к всемирной

¹⁶⁸ Скабичевский, А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Соч. : в 2 т. — СПб., 1895. — Т. 2. — Стб. 573.

¹⁶⁹ Черепнин, Л.В. Исторические взгляды классиков русской литературы. — М. : Мысль, 1968. — С. 87.

¹⁷⁰ Гоголь, Н.В. Полн. собр. соч. АН СССР : в 14 т. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР. — 1952. — Т. 9. — С. 384–385, 514.

истории. «К истории своего отечества Гоголь подходил обогащенный общим представлением о судьбах человечества и конкретными знаниями из области всемирной истории»¹⁷¹, — отмечает Л. Черепнин. Н. Гоголю были близки как русская история, так и история Украины. В письме А.О. Смирновой он замечает: «...Сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой — явный знак, что они должны пополнить одна другую. <...> Самые истории их прошедшего быта даны им непохожие одна на другую, дабы порознь воспитались различные силы их характеров, чтобы потом, слившись воедино, составить собою нечто совершеннейшее в человечестве»¹⁷².

Гоголя на протяжении всей жизни интересовало прошлое Украины, где прошли его юные годы. Задумав написать большой труд «История Малороссии», он обратился с просьбой к читателям присылать ему в оригиналах или в копиях записки, летописи, повести бандуристов, песни, деловые акты и т. п. Использовал он в качестве важных исторических источников и фольклорные, этнографические материалы. На протяжении многих лет он интересовался бытом и обрядами украинцев, просил мать сообщать ему о них в письмах. Он собирал и искал народные песни, сообщая в одном из писем: «Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, перед этими звонкими, живыми летописями! Я не могу жить без песен»¹⁷³, — пишет он в письме И.И. Срезневскому.

Собранный им богатый исторический материал Н.В. Гоголь собирался обобщить в четырех томах «Истории Малороссии». При этом он отмечал, что жизнь украинского народа столь насыщена яркими фактами, «бешеная», по его образному выражению, что нельзя писать о ней сухо, а изложение должно быть увлекательно и захватывающе. Он пишет в письме М. Погодину об «Истории Малороссии»: «Мне попрекают, что слог в ней слишком уж горит, не исторически жгуч и жив; но что за история, если она скучна!»¹⁷⁴ В истории Украины Н. Гоголь особо выделял роль казачества. Считая, что история украинцев как самостоятельной народности начинается со времен татаро-монгольского нашествия, которое повергло Русь в «онемение и рабскую недвижимость», Гоголь подчеркивал важность исторической роли

¹⁷¹ Черепнин, Л.В. Исторические взгляды классиков русской литературы. — М.: Мысль, 1968. — С. 92.

¹⁷² Гоголь, Н.В. Полн. собр. соч. АН СССР. — Т. 10. — 1952. — С. 166. — № 97 (1830 г.).

¹⁷³ Там же. — № 181. — С. 284 (1883 г.).

¹⁷⁴ Там же. — С.294. — № 187 (1834 г.).

украинского казачества, сумевшего противостоять натиску татарских и турецких захватчиков и тем самым «может быть, одно сдержало ... опустошительное разлитие двух магометанских народов, грозивших поглотить Европу»¹⁷⁵. К теме героической борьбы казачества против панской Польши Гоголь обратился в повести «Тарас Бульба» (1834, 2-я ред. — 1842 г.). «Тарас Бульба» имеет большую и сложную творческую историю. Он был впервые напечатан в 1835 году в сборнике «Миргород». В 1842 году во втором томе своих «Сочинений» Гоголь поместил «Тараса Бульбу» в новой, коренным образом переделанной редакции. В основу повести «Тарас Бульба» положен сюжет о подъеме национально-освободительного движения на Украине в XV–XVII веках против польских захватчиков, когда во главе его встало запорожское казачество. Работе Гоголя над «Тарасом Бульбой» предшествовало тщательное, глубокое изучение исторических источников. Среди них «Описание Украины» Боплана, «История о казаках запорожских» Мышецкого, рукописные списки украинских летописей — Самовидца, Величко, Грабянки. Однако в этих источниках Гоголю не хватало характерных бытовых деталей, живых примет времени, дающих истинное понимание минувшей эпохи.

В отличие от большинства исторических романов этого периода в центре произведения Н.В. Гоголя не отдельное историческое событие, а многовековая история борьбы украинского народа за свою независимость. Это дает основание некоторым исследователям определять жанр «Тараса Бульбы» как маленькую историческую эпопею. В.Г. Белинский, первый среди современных Гоголю критиков угадавший своеобразие этой повести, писал, что она представляет собой не что иное, как «отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа»¹⁷⁶. Он называл это произведение повестью-эпопеей, народно-героической эпопеей. «Если в наше время возможна *гомерическая* эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!..»¹⁷⁷ [I, 304].

Другая сторона проблемы определения жанра «Тараса Бульбы» — вопрос о том, является ли это произведение повестью или романом. Традиционно «Тараса Бульбу» считают исторической повестью, для чего, разумеется, есть серьезные основания. Однако широта эпического охвата действительности, развернутость в пространстве и времени, многоплановость композиционного строения, основательность в изображении народной жизни, — все это не только позволяет видеть в гоголевской повести произведение, близкое

¹⁷⁵ Там же. — Т.8. — С. 46 (1832 г.).

¹⁷⁶ Белинский, В.Г. Собр.соч. : в 9 т. — М. : Худ. лит., 1982. — Т. 9. — С. 308.

¹⁷⁷ Там же.

к жанру исторического романа, но и считать его важной вехой в истории русского исторического романа.

«Тарас Бульба» был включен Гоголем в сборник «Миргород» вместе с двумя повестями, посвященными современной жизни, — «Старосветские помещики» и «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Лишь на поверхностный взгляд она кажется недостаточно органичной, так как контрастирует с современными повестями и по теме, степени важности поднимаемых проблем, характерами, языком и стилем. На самом деле этот контраст представляет собой очень важную часть авторского замысла, усиливает идейную направленность сборника, так как позволяет еще с одной, существенной стороны взглянуть на героев этой же книги. Героическое прошлое народа, романтический пафос национально-освободительной борьбы и, наконец, торжество духа лучших представителей украинского народа еще ярче показывают ничтожность устремлений современных наследников его великой истории.

В своем произведении Н. Гоголь свободно распоряжается не только историческими, но также широко использует фольклорные и этнографические источники. Удивительным является тот факт, что, не указывая точное время описываемых событий (одни из них могли быть отнесены к XV веку, другие — к XVI, а то и к началу XVII века), не изображая реальных исторических героев, Гоголь вместе с тем создал художественное произведение, в котором ярко раскрыл подлинную историю народа, как говорил Белинский, исчерпал «всю жизнь исторической Малороссии и в дивном, художественном создании навсегда запечатлел ее духовный образ». В «Тарасе Бульбе» показана вся жизнь казачества — его частный и общественный быт, жизнь в мирное и военное время, административный уклад и повседневные обычаи.

Проблематичным является и отнесение «Тараса Бульбы» к романтическому или реалистическому направлению, так как в этом произведении органически сочетается историческая конкретность в изображении событий и высокий лирический пафос, свойственный писателю-романтику, что создает поэтическое своеобразие и неповторимость «Тараса Бульбы».

В этом произведении нет ничего случайного или имеющего лишь частное, единичное значение. Через судьбы своих героев Гоголь показывает важнейшие исторические проблемы и противоречия. Важную роль при этом играет, в частности, образ Андрия. Исследователи полагают, что прототипом этого образа был «отступник» Тетеренко, изменивший казацкому братству, перешедший на сторону поляков и впоследствии казненный в Сечи. Его история была отражена в украинских думах «Отступник Тетеренко» и «Убиение Тетеренко»,

опубликованных в 1833 году Срезневским в сборнике «Запорожские старины». Создавая образ Андрия, Гоголь не только вскрывал бесчеловечность таких отношений между народами, когда даже любовь может привести к измене и позорной смерти, но и показывает «тенденцию к предательству той части казацкой верхушки, которая во имя сохранения своих привилегий, искала для Украины путей сближения с феодально-шляхетской Речью Посполитой. ...Казнь Андрия отражала народное осуждение сближения с польскими поработителями»¹⁷⁸. Вместе с тем можно увидеть не только конкретно-исторический, но и вневременной смысл в презрительных рассуждениях Тараса Бульбы: «Знаю, подло завелось теперь на земле нашей; думают только, чтобы при них были хлебные стоги, скирды да конные табуны их, да были бы целы в погребах запечатанные меды их. Перенимают черт знает какие бусурманские обычаи, гнушаются языком своим; свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке». Не узконациональный, а общий для всего народа и шире — государства — смысл звучит в его словах: «Милость чужого короля, да и не короля, а паскудная милость польского магната, который желтым чеботом своим бьет их в морду, дороже для них всякого братства»¹⁷⁹.

Сокровенный смысл, выражающий народный идеал, вкладывает Гоголь в уста своего героя Тараса Бульбы о товариществе: «Нет уз святее товарищества! <...> породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей.<...> Нет, братцы, так любить, как русская душа — любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал Бог, что ни есть в тебе... нет. Так любить никто не может!»¹⁸⁰ Яркими и выразительными штрихами рисует Гоголь героев Сечи. Это Остап, бесстрашно поднимающийся на плаху, Бовдюг, страстно призывающий к товариществу; Шило, преодолевающий неимоверные препятствия, чтобы вернуться в родную Сечь; Кукубенко, высказывающий перед смертью свою заветную мечту: «Пусть же после нас живут еще лучшие, чем мы». Всем им свойственна одна общая черта: беззаветная преданность Сечи и Русской земле, идеалы товарищества и народной нравственности. В них видит Гоголь воплощение лучших черт национального русского характера.

¹⁷⁸ Петров, С.М. Русский исторический роман XIX века. — М. : Худ. лит., 1984. — С. 247.

¹⁷⁹ Гоголь, Н.В. Тарас Бульба. — Новосибирск : Новосибирское кн. изд-во, 1993. — С. 88.

¹⁸⁰ Там же.

Устройство жизни в Запорожской Сечи для Гоголя — это пример справедливого и здорового общественного устройства, основанного на принципах человечности и братства. Этим повесть не только вступала в резкий контраст с теми нормами общественной морали, которые нередко насаждались в современной писателю официальной России, в связи с чем историческая проблематика повести приобрела чрезвычайно злободневное звучание. Романтические идеалы повести, отразив духовно-нравственные представления русского народа, приобрели вневременную ценность. В.В. Розанов в статье «Русь и Гоголь» писал: «Значение Гоголя необъемлемо, сила духа его сказалась в необозримых влияниях. Нет русского современного человека, частица души которого не была бы обработана и прямо сделана Гоголем. Вот его значение. <...> В Пушкине Русь увенчала памятником высшую красоту человеческой души. В Гоголе памятником она венчает высшее могущество слова»¹⁸¹. В.В. Розанов очень точно определил духовно-нравственное значение творчества Пушкина и Гоголя для русского народа: «...когда творения их читаются теперь везде, где звучит образованная человеческая речь, они «над бедными селеньями Руси», о которых говорит Тютчев, как бы простерли защищающее крыло Ангела, с запрещающим словом ко всему миру: «не смей этого коснуться. Не смей этого разрушить». И пока в мире звучит пушкинское слово, звучит гоголевское слово, — никто кроме вандала, глухого, немого и слепого, не занесет над «этими бедными селеньями» меча...»¹⁸²

Вопросы и задания

1. Определите особенности исторических взглядов Н.В. Гоголя, его причины обращения к истории Запорожской Сечи.
2. Рассмотрите историческую и любовную сюжетные линии в повести «Тарас Бульба». Можно ли утверждать, что они используются автором традиционно для исторических повестей и романов эпохи романтизма? Обоснуйте свой ответ.
3. В чем Вы видите влияние романтизма в повести «Тарас Бульба»? Можно ли утверждать, что конфликт Тараса и Андрия дан в романтической трактовке? Найдите романтические элементы в истории персонажей.
4. Как проявляются традиции героической эпики прошлого в повести «Тарас Бульба»?

¹⁸¹ Розанов, В.В. О писательстве и писателях : собр. соч. / сост., подгот. текста и вступ. ст. А.Н. Николюкина. — М. : Республика, 1995. — С. 353.

¹⁸² Там же. — С. 354.

5. Проследите по тексту, как соотносится изображение картин природы с судьбами героев повести «Тарас Бульба». В чем Вы видите мастерство Гоголя в изображении природы.

6. Рассмотрите, какую роль играет в повести «Тарас Бульба» художественная деталь в создании местного (национального) и исторического колорита.

Темы для рефератов и докладов

1. История создания повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба».
2. История и вымысел, особенности историзма повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба».
3. Духовно-нравственная проблематика повести «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя.
4. Авторский идеал в повести «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя.
5. Героическое и эпическое в повести «Тарас Бульба».
6. Проблема влияния поэтики вальтерскоттовского романа на повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба».
7. Роль «местного колорита» в повести «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя.
8. Функциональная роль пейзажа в повести «Тарас Бульба».
9. Проблема определения жанра и метода «Тараса Бульбы» Н.В. Гоголя.
10. Повесть «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя в критике.
11. Современное прочтение повести «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя.

Литература

1. Аксаков, С.Т. Несколько слов о биографии Гоголя / С.Т. Аксаков // Собр. соч. : в 3 т. — М., 1986. — Т. 3.
2. Гоголь, Н.В. Тарас Бульба / Н.В. Гоголь. — Новосибирск : Новосибирское кн. изд-во, 1993. — 128 с.
3. Гоголь. История и современность. — М. : Сов. Россия, 1985. — 496 с.
4. Еремина, Л.И. О языке художественной прозы Гоголя. Искусство повествования / Л.И. Еремина. — М., 1987. — 176 с.
5. Золотусский, И.П. Гоголь. Серия ЖЗЛ / И.П. Золотусский. — М. : Молодая гвардия, 1984. — 527 с.
6. Золотусский, И.П. Поэзия прозы. Статьи о Гоголе / И.П. Золотусский. — М., 1987.
7. Лотман, Ю. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю. Лотман. — М. : Просвещение, 1988.
8. Манн, Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. — 2-е изд., доп. — М. : Худож. лит., 1988.
9. Машинский, С.И. Художественный мир Н. Гоголя / С.И. Машинский. — М., 1971. — 376 с.

10. Переверзев, В.Ф. Гоголь, Достоевский. Исследования / В.Ф. Переверзев. — М., 1982.
11. Розанов, В.В. О писательстве и писателях : собр. соч. / В.В. Розанов ; сост., подгот. текста и вступ. ст. А.Н. Николюкина. — М. : Республика, 1995. — 733 с.
12. Храпченко, М.Б. Николай Гоголь. Литературный путь. Величие писателя / М.Б. Храпченко // Собр. соч. : в 4 т. — М., 1980. — Т. 1.

РЕКОМЕНДУЕМЫЙ СПИСОК ТЕКСТОВ

1. Карамзин Н.М. «Наталья, боярская дочь». «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода». «История государства Российского» (отрывки).
2. Батюшков К.Н. «Предслава и Добрыня».
3. Бестужев А.А. (Марлинский) «Роман и Ольга». «Замок Нейгаузен». «Ревельский турнир». «Замок Эйзен» (по выбору).
4. Корнилович А.О. «Татьяна Болотова». «Андрей Безыменный» (по выбору).
5. Скотт В. «Айвенго». «Квентин Дорвард» (один из романов по выбору).
6. Загоскин М.Н. «Юрий Милославский». «Рославлев».
7. Булгарин Ф.В. «Димитрий Самозванец».
8. Лажечников И.И. «Последний Новик». «Ледяной дом».
9. Масальский К. «Стрельцы». «Регентство Бирона» (по выбору).
10. Полевой Н.А. «Клятва при Гробе Господнем».
11. Вельтман А.Ф. «Кощей Бессмертный».
12. Зотов Р.М. «Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона». «Таинственный монах» (по выбору).
13. Лермонтов М.Ю. «Вадим».
14. Гоголь Н.В. «Тарас Бульба».
15. Пушкин А.С. «Арап Петра Великого». «Рославлев». «Капитанская дочка».

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Введение	4
На пути к русскому историческому роману	11
Творчество Вальтера Скотта и его роль в создании исторического романа	25
Исторические романы Михаила Николаевича Загоскина	33
Исторические романы Ивана Ивановича Лажечникова	44
Исторические романы Александра Фомича Вельтмана	62
Роль Александра Сергеевича Пушкина в создании русского исторического романа	73
«Тарас Бульба» Николая Васильевича Гоголя	94
Рекомендуемый список текстов	102

Учебное издание

Елена Григорьевна КОЙНОВА

РУССКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН XIX ВЕКА

Часть I

Эпоха романтизма

Учебно-методическое пособие

Редактор *Т.Д. Савенкова*

Технический редактор *З.М. Малявина*

Компьютерная верстка: *И.И. Шишкина*

Дизайн обложки: *Г.В. Карасева, И.И. Шишкина*

Подписано в печать 01.07.2009. Формат 60×84/16.
Печать оперативная. Усл. п. л. 6,04. Уч.-изд. л. 6,77.
Тираж 500 экз. Заказ № 1-19-09.

Тольяттинский государственный университет
445667, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14

