

### МНОГОМЕРНАЯ ИСТОРИЯ В МНОГОМЕРНЫХ ЗЕРКАЛАХ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье идет речь о специфике отражения исторических реалий в художественной литературе, о роли домысла как инструмента, помогающего писателям осуществлять с большей степенью достоверности психологическую реконструкцию внутреннего мира действительных исторических лиц. В статье рассматриваются основные творческие стратегии писателей-историков.

**Ключевые слова:** история, исторический опыт, исторический факт, художественная литература.

Мы часто по поводу происходящего говорим: «Это стало историей», «отошло вглубь веков». Настоящее быстротечно, оно неизбежно и буквально на наших глазах становится минувшим, пополняет резервуар нашего индивидуального и коллективного исторического опыта. Такой многомерный опыт, вбирающий тысячи фактов, сотни сложных закономерностей, нуждается в осмыслении, в расстановке акцентов, в выявлении тех или иных смысловых доминант. Идет постоянный процесс оценки и переоценки конкретных исторических персон, их реформаторского капитала, происходит валоризация символических жестов. Художественная литература выступает сложной системой зеркал, позволяющих отразить этот противоречивый массив прожитого и пережитого обществом и отдельным индивидом. Называя литературу системой зеркал, мы не имеем в виду лишь прямое отражение, ибо в историческом художественном повествовании всегда есть определенная степень условности, обусловленная самой природой искусства. Исторический романист дает художественную правду *целого*, хотя и порой поступает правдой *отдельного* факта, допуская некоторые позволительные aberrации (позволительные, конечно, в известных пределах). В историческом художественном повествовании налицо весьма специфическая достоверность, ибо тут на равных сосуществуют и реальные исторические персоны, чье бытие строго «задокументировано», и вымышленные персонажи, представляющие собой плод авторской фантазии. Писатель предлагает понимание корневой сути происшедшего, вскрывает сами механизмы социальных отношений. Вспомним, как творчески пере-

---

\* © Голубков С.А., 2012

Голубков Сергей Алексеевич (golubkovsa@yandex.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

рабатывали писатели так называемые «исторические анекдоты», имевшие либо ситуативный характер (реально возникавшие забавные случаи-ситуации), либо характер каламбурный (остроумные выражения-реплики великих, построенные на игре слов). Повести Ю.Н. Тынянова «Подпоручик Киж» и «Малолетний Витушишников» — тому выразительный пример. Прототипический факт и в том, и в другом случае обрастал в повествованиях дополнительными сюжетными линиями, смысловыми коннотациями, которые позволили писателю не исказить образ отображаемой эпохи, а лишь заострить внимание на некоторых концептуально значимых деталях. Успеху в таком случае способствует «врожденная историософичность анекдота» [1, с. 66].

У писателя-историка весьма специфическое отношение к документу. Тот же Ю.Н. Тынянов писал о своих творческих принципах: «Там, где кончается документ, там я начинаю...» [2, с. 154]. Что он имел в виду? Если вспомнить выражение В.Я. Брюсова, назвавшего литературу занимательной психологией, то ответ на поставленный нами вопрос мы найдем именно в этой плоскости. Писателю важна реконструкция внутреннего мира изображаемой исторической личности, значима попытка приблизиться к пониманию глубинных психологических мотивов того или иного поступка. Понятно, что здесь писатель делает шаг от строгого документа в сторону чистого домысла, в сферу некоего зыбкого гипотезирования. Такой домысел исторического писателя можно назвать своеобразной художественной *теорией вероятности*. Писатель предлагает лишь свою *версию* происшедшего — так *могло* быть, такие чувства исторический персонаж *мог* испытывать (уверенность писателя в этом может подпитываться всей суммой изученных им исторических документов и мемуарных свидетельств). Известно, что при написании повести «Хаджи-Мурат» Лев Толстой проработал огромное количество исторических документов, но ему все не доставало наиболее убедительной детали, которая бы обнажила психологическое пространство Николая Первого как монарха с деспотическими наклонностями, все лицемерие этого человека. И писатель нашел такой штрих в одной из императорских резолюций. В повести этот боковой эпизод как будто не имеет никакого отношения к центральной сюжетной линии, но он чрезвычайно важен как звено всей концепции произведения. Военный министр князь Чернышев среди прочих донесений и дел докладывает Николаю о студенте польского происхождения Бжезовском, набросившемся во время неудачной сдачи экзамена на профессора с ножом и нанесшего ему «несколько ничтожных ран» [3, с. 655]: «Он (Николай. — С.Г.) думал теперь о том, как бы полнее удовлетворить тому чувству злобы к полякам, которое в нем расшевелилось историей этого студента, и внутренний голос подсказал ему следующее решение. Он взял доклад и на поле его написал своим крупным почерком: “Заслуживает смертной казни. Но, слава богу, смертной казни у нас нет. И не мне вводить ее. Провести 12 раз скрозь (так. — С.Г.) тысячу человек. Николай”, — подписал он с своим неестественным, огромным росчерком. Николай знал, что двенадцать тысяч шпицрутенов была не только верная мучительная смерть, но излишняя жестокость, так как достаточно было пяти тысяч ударов, чтобы убить самого сильного человека. Но ему приятно было быть неумолимо жестоким и приятно было думать, что у нас нет смертной казни» [3, с. 655].

В истории русской литературы сложились различные типы исторических повествований. В них различен баланс подлинных реальных исторических лиц и вымышленных персонажей, различна степень детерминированности исторической личности обстоятельствами эпохи (А.Н. Толстой уже в советское время напишет: «Личность — функция эпохи»), различна дистанция между изображаемым миром и изображающим сознанием. Однако, когда мы обращаемся к накопленной за несколько столетий целой библиотеке художественных произведений на исторические темы, первоочередным

вопросом, который нас будет занимать, будет вопрос об основных творческих *стратегиях* писателей-историков. В самом деле, каковы они, эти сверхзадачи-установки? Конечно, основной стратегией была и остается по сей день установка на многомерную *реконструкцию* исторической эпохи. То, что у ученого-историка предстает как приведенная в систему совокупность понятий, фактов, строгих логических построений, у писателя-историка преобразуется в наглядную картину совершающегося в данную минуту, что можно представить *вживе*, «увидеть» в самом буквальном смысле этого слова. Когда В. Чивилихин в романе-эссе «Память» [4] пишет о героической обороне Козельска в XIII веке от подступивших военных сил Субудая, мы как будто становимся реальными очевидцами событий давней истории. Художественная литература с ее детализированным планом изображения и эмоционально насыщенным планом выражения, с ее различными повествовательными точками зрения (временной, пространственной, психологической, фразеологической), с ее эффектным использованием несобственно-прямой речи позволяет обеспечить такой исторической реконструкции красочную достоверность наглядно получаемого урока.

Кстати, об *уроках истории*. Наверное, учет этих уроков и их оценка (а возможно, и пересмотр) составляют существо самой главной стратегии писателя-историка. Этот писатель отнюдь не отшельник, пребывающий в архивной тиши, он живет в быстро меняющемся современном мире, и вызовы современности заставляют его «другими глазами» посмотреть на далекий исторический опыт. Один из таких уроков связан с феноменом жестокости. Это вопрос о *цене исторического деяния*. Каким количеством человеческих жизней, бездумно пущенных в бездну смерти или, напротив, спасенных, можно измерить эту цену исторического поступка, реформаторского акта, судьбоносного политического решения? Существует, возможно, несколько избыточный критицизм по отношению к русской истории. Иван Грозный становится чуть ли не вселенским символом деспотизма, тирании, самодурства, жестокости. Но обращение к историческому опыту других европейских государств этого времени убеждает, что жестокость входила в плоть и кровь тогдашней политической жизни. Испанцы Карл V, Филипп II, английский монарх Генрих VIII, французский король Карл IX были не менее жестокими правителями. Тут всплывают в исторической памяти и ужасающие подробности Варфоломеевской ночи, и участь 72 000 бродяг и нищих, повешенных по приказу Генриха VIII за бродяжничество, и тысячи других фактов. И крестовые походы не были мирной туристической прогулкой. И «подвиги» святейшей инквизиции только увеличивали пространство насильственной смерти. Другое дело, какие уроки извлекает человечество из этих кровавых событий прошлого. Двадцатый век, побивший в этом плане все мыслимые и немыслимые рекорды, да и сегодняшняя действительность демонстрируют, что жестокость не уходит из жизни, присутствуя практически на всех уровнях социально-политических систем. В 2006 г. была издана книга М.В. Тендряковой «Охота на ведьм. Исторический опыт интолерантности» [5]. В этой книге важна не столько фактография, сколько общий концептуальный посыл, делающий повествование очень живым, современным и актуальным. Да, о пылавших на европейских пространствах кострах, на которых жгли «ведьм» (в число которых попадали не только темные ворожеи и колдуньи, но и профессора со студентами), писали и раньше. Но М.В. Тендрякова пытается разобраться в мотивах порой иррациональной ненависти к *Другому*, какую бы природу он, этот Другой, ни имел — иноконфессиональную, иноэтническую, инокультурную. А это уже разговор не столько об отдаленных событиях минувшего, сколько о животрепещущей современности.

Другой урок, который позволяют извлечь из исторического опыта литературные сочинения писателей-историков, — это попытка определиться с национально-госу-

дарственной *самоидентификацией*. Кто мы есть – европейцы, блоковские «скифы с раскосыми и жадными очами» или еще кто-то третий? Не случайно филологи в истории древнерусской литературы изучают сочинения монаха Псковского Елеазарова монастыря Филофея, писателя-публициста, автора посланий. Он стал последовательным выразителем идеологии «Москва – Третий Рим». Данное выражение наиболее четко было продекларировано в памятнике древнерусской публицистики, который в настоящее время известен как «Послание старца Псковского Елеазарова монастыря Филофея к великому князю Василию Ивановичу». Формулируя идеологию Русского царства как наследника Византийской империи, Филофей фактически начал череду многовековых размышлений русских людей о своем месте в мире, о своей исторической миссии, о некоей предопределенности своей исторической судьбы.

Своеобразным инструментом для национально-государственной самоидентификации стало и отношение к Петру Первому, его эпохе. Перед писателями-историками неотвратимо возникал вопрос о том, как же сопрягаются в нашем государственном устройстве, в социально-экономических основаниях бытия, в повседневно-бытовом укладе жизни, в заповедных глубинах народного менталитета *европейские* и *азиатские* начала? В XX веке к старому спору «западников» и «славянофилов» добавилась и получившая распространение в эмигрантской среде концепция евразийства. Что сделал Петр? Порушил святыни? Покусился на идею «Москва – Третий Рим»? Сделал нас чистыми, беспримесными европейцами?

В статье «Пушкин» Д.С. Мережковский суммирует опыт трактовок Петра Первого и его эпохи: «Вся русская литература после Пушкина будет демократическим и галлейским восстанием на того гиганта, который “над бездной Россию вздернул на дыбы”. Все великие русские писатели, не только явные мистики Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, но даже Тургенев и Гончаров – по наружности западники, по существу такие же враги культуры, – будут звать Россию прочь от единственного русского героя, от забытого и неразгаданного любимца Пушкина, вечно одинокого исполина на обледенелой глыбе финского гранита, будут звать назад – к материнскому лону русской земли, согретой русским солнцем, к смирению в Боге, к простоте сердца великого народа-пахаря, в уютную горницу старосветских помещиков, к дикому обрыву над родимую Волгой, к затишью дворянских гнезд, к серафической улыбке Идиота, к блаженному “неделанию” Ясной Поляны, – и все они, все до единого, быть может, сами того не зная, подхватят этот вызов малых великому, этот богохульный крик возмущившейся черни: “Добро, строитель чудотворный! Ужо тебе!”» [6, с. 198].

В какой-то степени эту линию продолжал стоявший на позициях христианского социализма Г.П. Федотов. Он отдавал должное реформаторскому энтузиазму Петра. И в то же время публицист утверждает идею обреченности Петербурга – этого детища Петра. В статье «Три столицы» (Версты. Париж, 1926. № 1) Г.П. Федотов весьма категорично писал: «Но Петербург умер и не воскреснет. В его идее есть нечто изначально безумное, предопределяющее его гибель. Римские боги не живут среди «топи блат»; железо кесарей несет смерть православному царству. Здесь совершилось чудовищное насилие над природой и духом. Титан восстал против земли и неба и повис в пространстве на гранитной скале. Но на чем скала? Не на мечте ли? Петербург вобрал все мужское, все разумно-сознательное, все гордое и насильственное в душе России. Вне его осталась Русь, Москва, деревня, многострадальная земля, жена и мать, рождающая, согбенная в труде, неистощимая в слезах, не успевающая оплакивать детей своих, пожираемых титаном. Когда слезы все выплаканы, она послала ему проклятье. Бог услышал проклятье матери, “коня и всадника его ввергнул в море”. При покорном безмолвии Руси что заполняет трагическим содержанием петербургский период? Борьба Империи с порожденной ею культурой, – еще резче: борьба Империи с

Революцией. Это борьба отца с сыном, – и нетрудно узнать фамильные черты: тот же дух системы, “утопии”...» [7, с. 51] .

Показательна художественная эволюция темы Петра в творчестве А.Н. Толстого. В 1917–1918 гг., заинтересовавшись публикацией «пытошных актов», предпринятой профессором Н.Я. Новомбергским, писатель создает рассказ «День Петра», в котором акцент делает на болезненно-иррациональном в поведении и деятельности Петра, на его чужеродности всему российскому, на его абсолютном одиночестве. Эта трактовка вызвала критические отклики современников А.Н. Толстого.

Говоря о первых художественных опытах А.Н. Толстого на историческую тему, Ж. Нива напоминает о негативной оценке историков, в частности С.Ф. Платонова, не принявших снижения образа Петра-реформатора. «После его возвращения в Россию на это произведение обрушился с уничтожающей критикой академик С.Ф. Платонов, один из компетентнейших историков эпохи: в 1925 г. он выпустил книгу «Петр Великий», посвященную искажению образа царя-преобразователя в советской литературе (первая глава ее называется «Петр Великий в современной художественной литературе: А. Толстой и Б. Пильняк»). В рассказе Толстого Петр изображен грязным чудовищем; он подвержен припадкам ярости и окружен развратными придворными. «Что была Россия ему, царю, хозяину, загоревшемуся досадой и ревностью: как это – двор его и скот, батраки и все хозяйство, хуже, глупее соседского?» [8, с. 251–252].

Впоследствии, работая над романом «Петр Первый», А.Н. Толстой радикально изменит свою художественную концепцию Петровской эпохи, сделает своего героя сознательным энтузиастом, увидит в реформах царя не капризную прихоть самодура, а вполне планомерную деятельность творческой личности. Эту концепцию писатель свяжет с проблемой «Россия и Запад», столь тревожившей философов, историков, политиков, писателей на протяжении многих эпох. Уже в начале романа «Петр Первый» дается изображение Немецкой слободы – Кукуя – как некоей метонимии Запада. Чистенькие домики, аккуратные дворики, цветы. У Петра неизбежно возникает вопрос: «Почему же у нас иначе?» Возникает ревнивое чувство хозяина, который ощущает в себе силы преобразователя, который видит перед собой неоглядное поле возможной позитивной деятельности. При этом невольно А.Н. Толстой спорит с самим собой. А.Н. Толстой-*идеолог* выстраивал удобную историческую схему: Петр Первый – реформатор созидает новый *космос*, огнем и мечом вводит на огромном российском пространстве новый порядок, новую целостную и завершенную систему жизни. Однако такая схема-концепция ведет к неизбежному упрощению: не берутся во внимание многие составляющие исторической реальной жизни. А.Н. Толстой-*художник*, ставящий во главу угла всей своей творческой деятельности человеческое измерение, видит рифы *хаоса* в любом порядке, элементы анархии и стихии в любом рукотворном космосе. Россия не озерцо, а океан. Это огромный русский мир. Океан слишком велик, чтобы везде была одинаковая погода. В одном месте глубокий штиль, а в другом бушует сокрушительный тайфун. И любая «правильная» идея дает осечку в этом многогранном и противоречивом океане русской жизни. А.Н. Толстой это чувствовал нутром, именно как художник. И на каких страницах больше А.Н. Толстого-*художника*, чем А.Н. Толстого-*идеолога*, те страницы и достовернее, правдивее.

В советское время из истории фактически был изгнан *отдельный и сложный человек* (историю творят классы, абстрактные и безликие множества). Из истории был *изъят случай*, все отныне объясняется только действием абсолютных «железных закономерностей». Общество создается как машина, жесткий и рационалистически организованный механизм, в котором человеку отводится примитивная функция простого и надежного винтика, прочного гвоздя («Гвозди бы делать из этих людей, крепче бы не было в мире гвоздей», как писал поэт Н. Тихонов). О роли его величества

Случая размышляли на «дальних берегах» изгнания русские писатели-эмигранты, в частности Марк Алданов, художественное наследие которого насчитывает сорок томов исторической прозы (романы, рассказы, очерки).

Рефлексия по поводу исторического прошлого не является самоцелью. Осмысление уроков прошлого может в какой-то степени гарантировать нас от повторения былых ошибок в будущем. Писатель-историк, пользуясь образным языком и всеми технологическими возможностями словесного искусства, помогает нам сопрягать все три времени, отношение к которым у мыслящего человека всегда в равной степени активно, – прошлое, настоящее, грядущее. И во многом моделированию реального будущего помогает осмысление исторического опыта с помощью «оптики» литературных отражений.

#### Библиографический список

1. Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997. 123 с. (Серия «Современная западная русистика»).
2. Тынянов Ю.Н. Как мы пишем // Тынянов Ю.Н. Литературный факт / вступ. ст., коммент. В.И. Новикова; сост. О.И. Новиковой. М.: Высшая школа, 1993. 319 с.
3. Толстой Л.Н. Воскресение. Повести. Рассказы. М.: Худож. лит., 1976 (Библиотека всемирной литературы. Серия вторая. Т. 116).
4. Чивилихин В.А. Память: роман-эссе. Кн. 1. М.: Современник, 1984. 640 с.
5. Тендрякова М.В. Охота на ведьм: исторический опыт интолерантности М.: Смысл, 2006. 127 с.
6. Мережковский Д.С. Пушкин // Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. М., 1991.
7. Федотов Г.П. Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры: в 2 т. / сост., вступ. ст., прим. В.Ф. Бойкова. СПб.: София, 1991. 352 с.
8. Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе. М., 1992.

*S.A. Golubkov\**

#### MULTIDIMENSIONAL HISTORY IN MULTIDIMENSIONAL MIRRORS OF LITERATURE

In the article it goes speech about the specific of reflection of historical realities in fiction, about the role of conjecture as an instrument helping writers to carry out the psychological reconstruction of the inner world of actual historical persons with the greater degree of authenticity. Basic creative strategies of writers-historians are examined in the article.

**Key words:** history, historical experience, historical fact, fiction.

---

\* *Golubkov Sergey Alexeevich* (golubkovsa@yandex.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.