

Тверской государственной университет
Кафедра истории русской литературы

Александр Юрьевич Сорочан

*«Квазиисторический роман»
в русской литературе XIX века
Д. А. Мордовцев*

**Тверь
Марина
2007**

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

Сорочан А. Ю. «Квазиисторический роман» в русской литературе XIX века. Д. Л. Мордовцев: Монография. – Тверь: Марина, 2007. – 216 с.

В монографии рассматривается творчество одного из самых популярных исторических романистов второй половины XIX века – Д.Л. Мордовцева. Основное внимание уделяется особой жанровой форме, которую разрабатывал Мордовцев; его произведения анализируются как части единого замысла «литературной истории»..

Научный редактор – доктор филологических наук,
профессор Михаил Викторович Строганов

ISBN 978-5-9901110-2-8

© А. Ю. Сорочан, 2007
© Издательство «Марина», 2007

Оглавление

<i>Введение</i>	_____	4
<i>Глава I</i>		
<i>“Идеалисты” и “реалисты” (1860—1870-е годы)</i>	_____	18
<i>Глава II</i>		
<i>История и литература в прозе Мордовцева 1880-х гг.</i>	__	69
<i>Глава III</i>		
<i>“Голоса вне времени”: пространство квазиистории</i>	__	127
<i>Заключение</i>	_____	204

Введение

Последняя треть XIX столетия — время очередного расцвета русской исторической прозы. После всплеска интереса к историческому роману, инициированного “Юрием Милославским” М. Н. Загоскина, в эволюции жанра наступил длительный перерыв. Отчасти это объясняется коммерциализацией и схематизацией исторической прозы в конце 1830 — начале 1840-х годов, отчасти — неспособностью исторической беллетристики исполнить программу-максимум, заявленную Пушкиным: “Под историческим романом мы разумеем эпоху, развитую в вымышленном повествовании”¹. В 1840—1850-х годах исторические романы и повести сравнительно редки в русской литературе; лишь с появлением “Войны и мира” начинается постепенное возвращение русской исторической беллетристики на литературную авансцену. Но историческая проза 1830—1840-х годов неоднократно рассматривалась в различных монографиях, начиная с работ А. М. Скабичевского (“Наш исторический роман в его прошлом и настоящем”) и заканчивая трудами современных исследователей². Не обойдены вниманием и сочинения классиков жанра — М. Н. Загоскина, А. Ф. Вельтмана, К. П. Масальского, В. Т. Нарезного, И. И. Лажечникова, Н. А. Полевого, не говоря уже об исторической прозе Пушкина и Гоголя³.

¹ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 17 т. М., 1949. Т. XI. С. 92.

² *Петров С. М.* Русский исторический роман XIX века. М., 1984; *Троицкий В. Ю.* Художественные открытия романтической прозы 20-30-х годов XIX века. М., 1985; *Альшиуллер М. С.* Эпоха Вальтер Скотта в России. М., 1996; *Сорочан А. Ю.* Мотивировка в русском историческом романе 1830-1840-х гг. Тверь, 2002; и др.

³ *Чернов А. В.* Из истории русской беллетристики (А. Ф. Вельтман — романист: 30-60-е годы XIX в.). Череповец, 1996; Н. А. Полевой:

Увы, исторической прозе 1870—1890-х годов повезло несравненно меньше. Хотя в 1990-х годах на волне “исторического” бума были переизданы собрания сочинений Г. П. Данилевского, Н. Э. Гейнце, Е. П. Карновича, Вс. С. Соловьева, Е. А. Салиаса, появилось множество отдельных изданий романов А. В. Арсеньева, А. Шардина, П. Н. Петрова, А. Соколовой, А. Е. Зарина и многих других беллетристов, однако такое количество изданий не привело к появлению сколь угодно обстоятельных историко-литературных исследований. Предисловия, комментарии (далеко не всегда исправные в научном отношении), несколько статей по частным вопросам — и все. Даже наиболее очевидная проблема “Толстой и историческая проза его эпохи” сводится большей части к трактовке тезиса о Толстом и его эпигонах. Нельзя не признать его основательным, но нельзя и забывать о важности исторической беллетристики рассматриваемого периода. И количественно, и качественно этот всплеск интереса к прошлому России принес весьма важные плоды. И в русской литературе появились и новые проблемы, и новые образы, и новые жанры. Следуя не только и не столько за Толстым (как Салиас), сколько за Пушкиным (как Данилевский) и за исторической наукой (как Карнович), “историки-беллетристы” — как их пренебрежительно именовали критики 1880-х гг.⁴ — не просто популярно излагали события прошлого, но творили — каждый по-своему — самобытные миры, подчас яркие и не утратившие обаяния сегодня.

Данная работа посвящена прозе Д. Л. Мордовцева — популярной и не столь уж прочно забытой. В последние 20 лет выпущено два собрания сочинений, множество книг “избран-

Сб. статей. М., 2002; Дом Лажечникова. Вып. 1. Коломна, 2004; и др.

⁴ *Субботин Н.* Историк-беллетрист // Русский вестник. 1881. № 5. К этой работе, наиболее основательной из числа посвященных данной теме, мы не раз еще вернемся.

ного” и переизданий⁵. Существуют монографии В. С. Момота⁶ и Н. А. Варгановой⁷, есть несколько в высшей степени ценных и содержательных статей. Однако есть в творчестве Мордовцева сторона, очень важная для характеристики всей литературной ситуации последней трети XIX века. А вместе с

⁵ Библиография изданий и переизданий Д. Л. Мордовцева исключительно запутана. Даже прижизненные издания не отличаются особенной исправностью; то же касается посмертных собраний сочинений. Сочинения Мордовцева цитируются по некоторым (немногочисленным) научно подготовленным изданиям и по изданиям наиболее полным — пусть не всегда исправным с научной точки зрения. Номера томов и страниц приводятся в тексте в скобках. При цитировании используется следующая система сокращений:

1914 — Мордовцев Д. Л. Полное собрание исторических романов, повестей и рассказов. Пг., <1914>. Т. 1-36.

1990 — Мордовцев Д. Л. За чьи грехи? Великий раскол. М.: Правда, 1990.

1991а — Мордовцев Д. Л. Сочинения. М.: Художественная литература, 1991. Т. 1-2.

1991б — Мордовцев Д. Л. Державный плотник. М.: Советская Россия, 1991.

1991в — Мордовцев Д. Л. Замурованная царица; Идеалисты и реалисты. М., 1993.

1993а — Мордовцев Д. Л. Москва слезам не верит. М.: Московский рабочий, 1993.

1993б — Мордовцев Д. Л. Ирод; Идеалисты и реалисты (Тень Ирода). Ставрополь: Кавказский край; ТОО “Глаголь”, 1993.

1994 — Мордовцев Д. Л. Царь и гетман. М.: Современник, 1994.

1995 — Мордовцев Д. Л. Вельможная панна. Курск: АП “Курск”, 1995.

1996 — Мордовцев Д. Л. Собрание сочинений. М.: Терра, 1995-1996. Т. 1-14.

⁶ *Момот В. С.* Даниил Лукич Мордовцев: очерк жизни и творчества. Ростов-на-Дону, 1978.

⁷ *Варганова Н. А.* Д. Л. Мордовцев: саратовские страницы жизни и творчества. Саратов: Изд-во СГУ, 2003.

тем именно данная сторона и ускользает от внимания исследователей.

Мордовцев — фигура не слишком характерная; его произведения явственно занимают особое место в беллетристике 1870—1900-х гг. Уникальна сама эволюция, которую претерпел автор за полвека литературной деятельности. Начал он как беллетрист, писавший по-украински, потом напечатал ряд ученых исследований и публицистических работ, а со второй половины 1870-х годов посвятил себя исторической прозе, адресованной русскому читателю (эпизодические возвращения к украинскому языку в 1880-х только подчеркивают переход в иную языковую среду). Далее — с конца века Мордовцев пишет все больше романов “экзотических”, из жизни древнего мира. Такая эффектная эволюция делала Мордовцева непонятым и для современников, не говоря уже о нынешнем читателе. Об этом, кстати, писал уже Н. К. Михайловский: “Мордовцев есть в русской литературе некоторым образом беззаконная комета среди расчисленных светил. Он обладает не только оригинальной манерой изложения <...> но и оригинальным складом мысли. Он никогда не идет в хвосте других, но и другим за ним идти тоже мудрено”⁸.

Эта работа — попытка в некотором роде пройти по следам Мордовцева — вернее, его русскоязычной исторической прозы. В этом ее отличие от биографического очерка В. С. Момота, в котором уделяется внимание далеко не всем интересным сочинениям Мордовцева, а на анализ основных книг существенно влияют социологические установки; например: “Мордовцев писал в эпоху обостренной политической борьбы”; раскольничье движение привлекало его “как протест против усиления гнета феодально-крепостнического общества”⁹. Ни в коей мере не отрицая ценности предшествующих

⁸ Михайловский Н. К. Сочинения. СПб., 1897. Т. 6. С. 674.

⁹ Момот В. С. Даниил Лукич Мордовцев. Ростов н/Д., 1978. С. 8, 84.

исследований, мы все же ставим совершенно иные цели. Созданный В. С. Момотом “Очерк жизни и творчества” Мордовцева важен, даже необходим; но ограниченность данного жанра очевидна. В работе Н. А. Варгановой рассматриваются лишь те произведения Мордовцева, которые могут послужить источником биографии — самого автора, Н. Г. Чернышевского или Н. И. Костомарова. Нас же интересует нечто иное — единство художественного творчества писателя, своеобразие литературной продукции Мордовцева, которое не позволяло критикам XIX и XX веков найти место для его сочинений в привычных классификациях.

А для понимания единства художественного творчества писателя практически ничего не сделано. Упреки вековой давности в отсутствии монографических исследований о творчестве Мордовцева¹⁰ по-прежнему актуальны. Если таких исследований не будет, мы вряд ли сможем в полной мере оценить его вклад и в литературу, и в историю, и в культурологию. Ведь опыт “демократизации области исторических исследований”¹¹, предпринятый Мордовцевым — историком и беллетристом, помогает многое прояснить в культурной и литературной ситуации второй половины XIX века. А осмыслить этот опыт невозможно, не проанализировав основных установок писателя.

Единственная серьезная попытка реконструировать в полном объеме историософскую концепцию Мордовцева была предпринята в статье Ю. В. Лебедева¹². Впрочем, автор уклонился здесь от анализа собственно художественных текстов, опираясь прежде всего на исторические и публицисти-

¹⁰ Глинский Б. Б. Литературная деятельность Д. Л. Мордовцева (по поводу ее пятидесятилетия) // Исторический вестник. 1905. № 2. С. 579.

¹¹ Там же. С. 597.

¹² Лебедев Ю. В. Д. Л. Мордовцев // Мордовцев Д. Л. Сочинения: В 2 т. М., 1992. Т. 1. С. 5—41.

ческие сочинения “украинофилов” — Мордовцева, Костомарова, П. А. Кулиша¹³. Христианский социализм отвергает своеволие мирской власти и революции: “Нет свободы без Христовой веры” (1991а, 1, 13). Посему возвращение в политической и частной жизни к заповеданным в Евангелии нормам признается основой возрождения и спасения рода людского. Программа Кирилло-Мефодьевского общества не могла не повлиять на Мордовцева. Впрочем, у Костомарова, мечтавшего заниматься не историей государства, а историей народа¹⁴, были и предшественники — “История русского народа” Н. А. Полевого задумывалась именно как противовес официальной историографии. Уже в первых своих исторических сочинениях Мордовцев тяготел к описанию народной жизни, а не жизни централизованного государства. Цикл статей Мордовцева “Печать в провинции”¹⁵ наиболее ярко отражает интерес писателя к “центробежным началам русской жизни” (1991а, 1, 19). Позднее это было отмечено в статье Н. К. Михайловского “Центробежные и центростремительные силы г. Мордовцева”¹⁶. Но и здесь анализируются прежде всего монографии, а не следующие за ними романы. Действительно, два занимающих писателя типа — разбойник и святой — в равной степени отвечают народным стремлениям к “воле” социальной и духовной. Вслед за Костомаровым “в центростремительных началах он видел по преимуществу торжество худших, деспотических сил российского самодержавия”

¹³ Укажем, что проза П. А. Кулиша (особенно роман “Черная Рада” в последних редакциях) предвосхищает опыты Д. Л. Мордовцева. См. об этом: *Сорочан А. Ю.* Мотивировка в русском историческом романе 1830—1840-х годов. С. 31-35.

¹⁴ Эти мысли наиболее отчетливо развиты в автобиографии Костомарова. См.: *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона.* СПб., 1895. Т. 16. С. 402.

¹⁵ Дело. 1875. № 4-7.

¹⁶ *Михайловский Н. К.* Сочинения. СПб., 1897. Т. 6.

(1991а, 1, 25). Критики-современники и исследователи XX века пытались интерпретировать творчество Мордовцева как еще один эпизод в борьбе “демократов” с “государственниками” (1991а, 1, 26). Однако, негативно оценивая “центрист-ремительные силы” в истории, Мордовцев весьма скептически изображал и силы центробежные. Посему “государственники” обвиняли его в нигилизме¹⁷, а “демократы” — в эклектизме и непоследовательности¹⁸.

Отвергая предъявленные ему в конце 1870-х гг. обвинения в пристрастном отношении к Петру Великому и деятелям его эпохи (см. ниже), писатель следующим образом определил свою позицию: “...на стороне какого исторического процесса развития человеческих обществ лежит залог будущего, успехи знаний, добра и правды, какой исторический рост человеческих групп действительно двигает вперед человечество — свободный или насильственный? Мне всегда казалось, что последний не имеет будущего, а если и имеет, то очень мрачное.

С таким пониманием истории и ее законов я и приступал всегда к моим историческим работам <...>

Относясь принципиально к царю-работнику как к историческому деятелю, я не забываю выставленных выше и всегда носимых мною в душе тезисов о свободном и насильственном росте в истории. Я всегда стоял и буду стоять за первый и боюсь, что с этой точки зрения никогда не буду понят критикою”¹⁹.

Писатель выступает не столько как просветитель, излагающий в доступной форме ученые сведения, сколько как ис-

¹⁷ Многие книги Мордовцева подверглись жесткой цензуре, некоторые были запрещены и даже сожжены (сборники “Славянские драмы” и “Накануне воли”).

¹⁸ Михайловский Н. К. Ук. соч.

¹⁹ Мордовцев Д. Л. К слову об историческом романе и его критике // Исторический вестник. 1881. № 11. С. 650.

полнитель иной функции — “пробуждения исторической памяти” (1991а, 1, 27). В истории Мордовцев раз за разом наблюдает торжество насильственного пути; и как писатель он ищет некоего общего решения трагического вопроса: как в истории может реализоваться принцип свободного развития? Как избежать насилия и достигнуть гармонии? Начав с этого противопоставления, Мордовцев постепенно вырабатывает условную идеальную модель исторического развития, и это постепенно приводит беллетриста к разрыву с традициями жанра исторического романа. Именно эта эволюция, не отмеченная никем из наших предшественников, и будет основным предметом работы.

Популярный, издаваемый и переиздаваемый писатель, принятый и “демократическим читателем”, и “широкой публикой”, он оказался в своеобразной изоляции — и личной, и творческой. И забвение Мордовцева после революции, несмотря на все его демократические симпатии, вполне закономерно. “Знамения времени” и “Накануне воли” упоминались и даже переиздавались, но об остальных 60 томах его сочинений сказать было как будто нечего. Мордовцев долгие годы казался *одним из*: беллетристом-популяризатором, “Вальтер-Скоттом — могильщиком”²⁰, автором увлекательных и развлекательных книжек. Не преодолено такое отношение и сейчас, поэтому большее внимание привлекают не собственно художественные произведения Мордовцева, а его воспоминания о Т. Г. Шевченко²¹, его отношения с Костомаровым²², его полемика с Ф. М. Достоевским²³.

²⁰ Соколов Н. Петр Великий и Вальтер-Скотты — могильщики // Русская старина. 1894. № 2—3. Рецензия на роман Мордовцева “Царь Петр и правительница Софья”.

²¹ Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. М., 1962.

²² Глава о Костомарове в книге Н. А. Варгановой крайне интересна, но укажем на ее неполноту: рассматриваются лишь биографические заметки и роман “Профессор Ратмиров”; а между тем следы

Целью данной работы является изучение некоторых проблем, связанных с разноплановым творчеством Д. Л. Мордовцева, а не доказательство того, что Мордовцев — гениальный писатель. Мы постараемся избежать обвинений в “преувеличении от увлечения”, которые часто раздаются в адрес монографических исследований творчества того или иного автора. Речь идет о другом. В книгах Мордовцева было нечто, отличавшее его беллетристику от прозы современников, и это “нечто” необходимо определить. Элемент формального новаторства Мордовцева несомненно важен; его прозу мы именуем “квазиисторической”, в отличие от исторической прозы, скажем, Карновича, поскольку...

Но остановимся, прежде чем определить это “поскольку”. Ведь с жанровым новаторством (“квазиисторическими” Мордовцев сам именовал свои рассказы, повести и сборники) связаны и идейные доминанты книг Мордовцева. Широкий выбор тем и сюжетов: от Древнего Египта до современной России, от Иудеи и Кавказа до Соловков — вызывал обвинения в неразборчивости. Упрекали Мордовцева и в обилии повторов и штампов, и в упрощении психологии, и в злоупотреблении авторским вымыслом. Всё это было бы справедливо в обычном случае, но не следует забывать — мы имеем дело с “беззаконной кометой”, с попыткой разомкнуть канон исторической прозы, с исключительно своеобразным взглядом на цели и задачи беллетристики как таковой. И этого у Мордовцева не отнять.

То, что при прочтении двух-трех романов кажется недостатком, при знакомстве со всем корпусом текстов обретает совершенно иное значение. Все тексты Мордовцева связаны единым авторским замыслом, сетью автоцитат и реминис-

влияния Костомарова очевидны во многих исторических романах и повестях Мордовцева.

²³ См.: *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1990. Т. 18 (указатель).

ценций. И вот реконструкцию этого замысла я и попытаюсь предложить. Для русской исторической прозы случай действительно уникальный. Романы Мордовцева изредка объединяются общими героями (прежде всего историческими личностями), но основные связующие нити коренятся глубже.

Но, реконструируя этот своего рода метароман, который Мордовцев создавал на протяжении всей жизни, мы не намерены усложнять научный инструментарий за счет введения модных терминов. На самом деле всё не так сложно; “историк-беллетрист” не создает отвлеченную конструкцию, он просто вписывает новые главы в историю. Не только в историю России; обращаясь к иным странам и временам, Мордовцев стремится создать широкую панораму истории человечества. И пусть он не во всем достиг своей цели — ценность его опыта в том, что самих попыток такого рода в истории русской литературы найдется немного. Поэтому книги Мордовцева заслуживают особенно пристального внимания. И данная работа — лишь подступ к их полноценному анализу.

К сожалению, я вынужден отказаться от подробного рассмотрения публицистики и исторических монографий Мордовцева. Несомненно, они напрямую связаны с художественным творчеством — вернее, являются прологом к нему. Развивая теории Костомарова в объемных исследованиях, пытаясь приложить их к “потребностям минуты”, Мордовцев выработал свое отношение к историческому процессу. И вот тут рамки научной и публицистической прозы оказались тесными, один за другим появляются романы и рассказы, которые полезно сопоставить с нехудожественными произведениями (и это будет сделано в свое время), но постепенно исторические представления становятся все более оригинальными. Мордовцев до конца дней возвращается в художественной прозе к тем темам, которые ранее были затронуты в его исторических монографиях, но материал получает совершенно новое освещение — и как раз в таком освещении становится

более близким читателям. Читатели Мордовцева в 1890-х гг. и позднее знают только романиста, а не ученого. Ведь большинство дореволюционных собраний Мордовцева включают только художественную прозу.

И мы попытаемся восстановить логику этой прозы, развитие “квазиисторических” представлений одного из самых популярных и плодовитых романистов XIX столетия с привлечением максимального количества текстов. Вероятно, нет необходимости анализировать их все: Мордовцев, как мы увидим, часто повторяется, вновь и вновь пытаюсь донести до читателей “любимые” мысли. Однако с 1860-х гг. и до начала XX века проза Мордовцева всё же эволюционирует: появляются новые идеи, картина “квазиисторического” бытия дополняется. Начало этого процесса — в более традиционной прозе 1860-х — начала 1870-х гг., своеобразным подведением итогов становится романский цикл второй половины 1870—1880-х гг. С конца 1880-х появляются, казалось бы, совершенно новые темы. Но поздние сочинения становятся логическим завершением ранних. Нужно только увидеть эту логику — совершить то, чего ждал от читателей Мордовцев, то, чего он не сумел добиться. Или то, чего многие не захотели сделать?

Теперь, пожалуй, можно расшифровать и заглавный термин работы. Его использовал сам Мордовцев, неоднократно (особенно в 1880-х гг.) сопровождавший свои новеллы и повести подзаголовком “Una novella quasi historica”²⁴. Да, вроде бы исторические... И в то же время отличающиеся и от сочинений предшественников, и от прозы современников. Распространенность понятия *квазиисторический* среди современников Мордовцева не вызывает сомнения. Вот, например, что писал в своих воспоминаниях один из саратовских соучени-

²⁴ Рассказ “Амазонки у Нарзана”, вошедший в сборник “Кавказские курорты” имеет подзаголовок “Quasi una demi-historica novella”. Впрочем, это единичный случай.

ков писателя: “Мы были своего рода знатоками, не удовлетворялись скудными сведениями, доставляемыми учебником, а почерпывали подробности о quasi-исторических фактах из романов Александра Дюма и других французских беллетристов, перелагавших хроники в беллетристические произведения, прикрашенные вымышленными и эффектными сценами”²⁵. Как видим, квазиисторические произведения вызывают интерес, “олитературирование” истории оказывается весьма продуктивным. И рассматриваемый автор в данном случае не одинок. Квазиистория — литературная реконструкция истории — в какой-то момент оказалась очень важна. Мордовцев выражает некую общую тенденцию русской исторической беллетристики XIX века. И здесь необходимо сделать отступление о судьбах исторической повести и романа, занявших совершенно особое положение в русской литературе.

Ведь историческая повесть, появившаяся в России в 1820-х гг., поначалу не была самостоятельным жанром. История не репрезентировалась как нечто цельное; изъятые по воле авторов яркие, “романтические” фрагменты оформлялись весьма свободно. Авторы повестей не ставят своей целью создание исторических концепций, не стремятся осмыслить историософские проблемы²⁶. Исторический роман в начале 1830-х гг. стал осуществлением назревшей потребности в целостной художественной интерпретации исторического процесса. Но репрезентация истории ограничивалась апробированием различных политических, национальных и “нравст-

²⁵ Саратовский дневник. 1886. № 24.

²⁶ Сравнение ранних вариантов исторических повестей с позднейшими, переработанными для включения в циклы, дает достаточно материала для размышлений в этом направлении. См.: *Сорочан А. Ю.* От “Святочных рассказов” к “Повести о Буслае-Новгородце”: первая историческая повесть Н. А. Полевого // Историко-литературный сборник. Выпуск 4. Тверь: Тверской государственный университет; Золотая буква, 2006. С. 108-113.

венных” доктрин. Тенденциозность исторического романа и аморфность романа авантюрного были осознаны публикой. Опыты же Пушкина, Лажечникова и Полевого в данном жанре долгое время оставались единичными экспериментами. Видение же в истории только сказочного или авантюрного вымысла существенно упрощало задачи исторического романа, но ничего не объясняло в реальной сложности событий прошлого.

Во второй половине XIX в. исторический роман вновь завоевывает утраченные было позиции. Это происходит не без влияния “Войны и мира” Толстого, в которой соединяются сразу три формы репрезентации истории: исторический факт, психологически занимательный случай и философская тенденция. Бесспорно, это — упрощение реально куда более сложной структуры книги. Но по этому пути упрощения пошли почти все романисты 1870—1880-х гг. Одни ограничивают специфику исторической прозы фактографией (Е. П. Карнович). Другие сводят историю к нагромождению случаев частной жизни, действий вымышленных лиц (Е. А. Салиас, М. Н. Волконский). Третьи пытаются реконструировать упрощенную философскую доктрину, “подгоняя” под нее историческую канву (Вс. С. Соловьев). Ни один из этих путей, очевидно, не привлекал Мордовцева. Его место в обширной исторической романистике последней трети XIX в. — совершенно особое.

Нет, начинал он более или менее традиционно: с интерпретации исторических доктрин Костомарова и его школы, с беллетризации результатов собственных исторических исследований. Но в начале 1880-х гг. Мордовцев переходит от тенденциозного видения истории к иному, специфически литературному. Его опыт репрезентации истории сквозь призму литературы не был уникальным — скажем, В. Р. Зотов в ро-

мане “Старый дом” пытался сделать то же самое²⁷. Однако размах “романов-коллажей” Мордовцева не мог не удивлять. При этом в конце 1880-х гг. романист существенно расширяет тематический и временной диапазон своих сочинений: теперь в поле его зрения попадает вся мировая история. Параллельно усиливаются связи между различными произведениями, новые книги включаются в своеобразный мегацикл. Отдельные эпизоды, цитаты из классических литературных текстов, сравнения с литературными и мифологическими персонажами, переходящие из одного произведения в другое, становятся необходимыми связующими звеньями в одной исторической цепи. Отсылки к Священной истории в ранних романах проясняются в поздних, когда сами библейские события репрезентируются в рамках исторического жанра. Книги же о древнем Египте написаны как пролог, своего рода предвосхищение разворачивающейся далее сакральной истории человечества.

Не претендуя на то, чтобы вскрыть все связи между отдельными сочинениями Мордовцева, я попытаюсь дать представление о единстве творческого пути беллетриста и о той разновидности исторического романа, которую пытался создать писатель. В романах 1860—1870-х гг. обнаруживаются отдельные элементы квазиисторического жанра, но только в 1880-е гг. писатель находит свой, особый подход к историческим коллизиям, рассматривая историю сквозь призму литературы. С конца 1880-х гг. Мордовцев планомерно объединяет свои исторические произведения в единый цикл; в поздние годы квазиистория обретает цельность и завершенность. Не следует думать, что этот путь был восхождением. У писателя немало неудачных книг, просто оценка их должна осуществляться на основании несколько иных критериев. Каких? На следующих страницах читатели могут отыскать один из возможных ответов.

²⁷ См. об этом: *Сорочан А. Ю.* В. Р. Зотов как интерпретатор истории русской классики // *Русская классика: проблемы интерпретации.* Липецк, 2006. С. 86—91.

Глава I

“Идеалисты” и “реалисты” (1860—1870-е годы)

Раннее творчество Мордовцева, как уже говорилось, весьма традиционно; на первый взгляд, оно целиком и полностью остается в русле исканий литературы 1850—1860-х гг. Это касается и первых, написанных по-украински рассказов и стихов²⁸, и очерков, и публицистики²⁹, и “Школьных воспоминаний”. Однако куда более занимательны для нас не эти работы и даже не первые пробы пера в историческом жанре, а самые что ни на есть реалистические тексты на современные темы. Начать следует с романов, впервые привлечших внимание к Мордовцеву—беллетристу и надолго ставших визитной карточкой писателя.

Любопытные сопоставления возникают при чтении произведений Мордовцева на “современные” темы. Писатель не проводит четких границ между повестью и романом, что проявится и в дальнейшем творчестве. Так, “Новые русские люди” именовались то романом, то повестью. Этот текст неплохо известен литературоведам, поскольку привлек в свое вре-

²⁸ Об этом этапе творчества Мордовцева см.: *Мордовцев Д.* Твори: В 2 т. Т. 1. Киев, 1958. С. 5-38.

²⁹ История сотрудничества Мордовцева с либеральными изданиями весьма занимательна; подробное изучение этого вопроса могло бы многое прояснить в печатных выступлениях писателя 1860-1870-х гг. Далеко не все его статьи в “Деле” и “Отечественных записках” выявлены. Просмотр изданий помогает заполнить лакуны в корпусе текстов писателя. Не учтены до сих пор многие статьи Мордовцева как на исторические, так и на “современные” темы (зачастую под псевдонимами Слепченко, М...ъ, С...о-М-ъ). Напр.: *С...о-М...ъ.* Что немцу здорово, то русскому смерть // Отечественные записки. 1873. № 9. С. 311—374; *Мордовцев.* Русские государственные деятели и Пугачев // Отечественные записки. 1868. № 7—8. Но анализ публицистики Мордовцева пока не входит в число наших задач.

мя внимание классика: в 1870-м году в “Отечественных записках” появилась анонимная рецензия на книгу, которая, как давно установлено, принадлежит перу М. Е. Салтыкова³⁰. Поскольку эта анонимная рецензия на “Новых русских людей” не относится к самым читаемым произведениям великого сатирика, напомним вкратце суть отзыва, проясняющего отношение критики к творчеству Мордовцева в целом. Писатель, по мнению рецензента, “ввел читателя в заблуждение” — “вместо людей показал одни свиные рыла”. “Стремления новых людей, по мнению г. Мордовцева, обнимают следующие три задачи: самостоятельный труд, наука и освобождение жизни от искусственных условий”³¹. Против этой идеи Салтыкову возразить нечего, но ее воплощение у критика вызывает нареkania.

Нарекания следующего свойства: “Автор перемешал свойства и признаки ветхого “тургеневского” человека со свойствами и признаками “нового” человека”. Можно задуматься, о какой же ветхости идет речь, если описывается 1866 год? Вышли “натуры больные, надломленные и изнуренные”, “предающиеся самооплеванию и самоизнурению” (здесь, как видим, представление о кающемся дворянине доведено до абсурда). Герои Мордовцева достаиваются весьма уничижительных оценок: “Тут не только несостоятельности, но даже поступков нет никаких <...> По какому-то диковинному недоразумению героям домов терпимости присваивается кличка “новых русских людей” <...> Где же жертвы, где встреча молодого и страстного убеждения с самоуверенною и ни на что не дающей ответа действительностью?”. В конце концов рецензент назвал книгу собранием “общих мест”³² — приговор

³⁰ М. Е. Салтыков-Щедрин. Неизвестные страницы / Ред. С. Борщевский. М.; Л., 1931. С. 545.

³¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 9. М., 1970. С. 368—369.

³² Там же. С. 372.

не слишком лестный. С точки зрения Салтыкова, все истории о новых людях делятся на две группы: о молодом человеке, прибывшем из Петербурга в провинцию (здесь подразумевается тургеневский сюжет), и о молодых людях, сидящих в столице и рассуждающих о труде и самостоятельности (это якобы относится к Мордовцеву). “Новые люди” в рецензируемом произведении, впрочем, рассуждают о более отвлеченных проблемах, в судьбах героев гораздо больше поворотов, а действия их, может быть, и смешны, но искренни. Рецензент, вероятно, не вполне прав, но обсуждение этого вопроса не входит в число наших задач. Оценивая усилия Мордовцева как продолжателя Тургенева, Салтыков настроен весьма решительно и, кажется, видит в его художественном творчестве одни лишь недостатки.

Отметим, что подобные же мысли звучат и в рецензии на “Гайдамачину”: “Один из двух гг. Мордовцевых известен как беллетрист, другой — как историк; один пишет романы и повести, представляющие болезненный бред крайне расстроенной фантазии; другой, напротив того, в своих исторических монографиях проявляет трезвый, положительный, иногда довольно осторожный и часто вполне светлый взгляд на события истории нашего отечества; один — тщетно старается уловить дух современности, изображая жизнь, нравы, идеалы новых людей — словно как будто переселяет вас на другую планету, другой же, напротив того, углубляясь в чуждое ему прошлое, — весьма рельефно выставляет минувшую жизнь, умея воскресить ее из сухих источников”³³.

К салтыковской оценке “Новых русских людей” исследователи ранее не обращались. Те, кто занимался творчеством Салтыкова, молчаливо принимали его мнение как единственно верное³⁴. Немногочисленные исследователи творчества

³³ Отечественные записки. 1870. № 9. С. 41—42.

³⁴ Розенблюм Л. М. Комментарии // Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 9. М., 1970. С. 582.

Мордовцева о суровом суде классика стыдливо умалчивали — не спорить же с небожителями! А ведь закономерность интересная: беллетристику Мордовцева на современные темы принято было, с легкой руки Салтыкова, ругать. А вот писали об этих произведениях авторы первой величины: Салтыков, Михайловский, Короленко, Скабичевский, Авсеенко. Никому из них и в голову не приходило откликаться на исторические романы Мордовцева. Значит, есть все же в “Новых русских людях” и “Знамениях времени” (а также в “Школьных воспоминаниях”, “Профессоре Ратмирове” и более мелких текстах) нечто, что вызывает интерес.

Очевидно, что в оценке трудов Мордовцева сыграла немалую роль его принадлежность к определенному лагерю. Выбор “известного органа доктора Хана”³⁵ свидетельствует о тенденциозности Мордовцева — беллетриста, а индифферентность в публикации монографий — напротив, о том, что “прошлому мало дела до настоящего”. “Как стает одного человека на такую курьезную раздвоенность” — Салтыкову решительно неясно. А между тем книга Мордовцева носит подзаголовок “Материалы для истории современного русского общества”. И автор с самого начала видел органическую связь, возникающую между историческими и беллетристическими сочинениями. Он пишет в послесловии к “Новым русским людям”: “Если б подобных материалов осталось побольше от прошлого века, из эпохи пугачевщины, из эпохи понизовой вольницы, то эти эпохи мы знали бы лучше. Если в нашем очерке больше темных красок, чем светлых, то опять-таки для историка полезно знать болезненные проявления организма”³⁶. Эта связь стала очевидной в сборнике 1877 года “Славянские драмы”, в котором произведения на современные темы объединились в единый цикл с произведениями

³⁵ *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собрание сочинений: В 20 т. Т. 9. С. 240.

³⁶ *Всемирный труд.* 1869. № 8. С. 92.

историческими (по решению цензуры тираж сборника был сожжен). А позднейшая беллетристика и вовсе представляет собой развитие тех концепций, которые были сформулированы в монографиях. Так что вряд ли можно говорить о беспристрастности критика.

Зато совершенно очевидно обратное: в журнале Хана одновременно с “Новыми русскими людьми” печатался и роман Боборыкина “Жертва вечерняя”, отклик Салтыкова на который широко известен: “нимфомания и приапизм”³⁷. И отклик на книгу Мордовцева в этом ряду закономерен — но в связи с ним возникает ряд вопросов.

Интересно, что Салтыков рецензирует именно журнальное издание (это видно из названия рецензии, так как книжная публикация — без изменений текста — появилась под заглавием “Новые люди”). Хотя Салтыков не всегда откликался на самые последние новинки, он все же не рецензировал произведений, если с момента выхода в свет прошло некоторое время. А с Мордовцевым получилось именно так. Даже журнал Хана уже в 1870 году — “бывший”, его издание завершено. Почему же Щедрин пишет об устаревшем произведении?

Обычно в своей критике Салтыков придерживается некоторой “объективности”, учитывая авторскую интенцию и общий контекст творчества. Так, он весьма снисходительно оценил роман И. И. Лажечникова “Немного лет назад”³⁸. Но почему так беспощадно критик пишет о Мордовцеве? И почему именно этот автор удостоился такого отзыва? Ведь он был близок к Салтыкову и Некрасову, судя по выраженным в публицистике демократическим симпатиям. Да и во многих журнальных полемиках он выступал на стороне “Отечествен-

³⁷ Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 9. М., 1970. С. 38.

³⁸ Рецензия опубликована в “Современнике” (1863. № 1—2. С. 111—123).

ных записок”. И тем не менее на роман последовал столь беспощадный отзыв.

При ответе на вопросы следует обратить внимание на биографические обстоятельства: Мордовцев отказывается от сотрудничества в “Отечественных записках” в 1869 г. после возвращения в Саратов; в этом сыграли свою роль и невыгодные для писателя финансовые условия, и некоторые семейные обстоятельства. Не был ли выпад критика мезью автору-“отступнику”? Возможно, но не только. Самый текст повести (романа) не мог не вызвать негодования Салтыкова-Щедрина — ведь едва ли не со Щедрина книга и начинается, и его же тень возникает в финале.

Основная часть повести строится в форме дневника русского интеллигента Ломжинова — того самого запутавшегося “нового человека”, представителя типа, не симпатичного Салтыкову. Видит он страшный и подавляющий сон: “Вижу я высокую плоскую гору (после я узнал, что это какая-то гора неведения), и под этой горой толпится кучка людей, старых и молодых, и узнаю я в этих людях деятелей слова, представителей русской мысли (сейчас видно, что я немножко зачитался). Узнаю я тут и Тургенева, и Иванова-Желудкова (все так смешалось, перепуталось в этой кучке), и Некрасова, и Достоевского <...> Щедрина и Сеченова, Якушкина и Нила Попова, Лохвицкого и Успенского”³⁹. Щедрин здесь явно попадает во второй ряд — перед ним длинный список “классиков”, да и синтаксическое оформление списка о том свидетельствует. А дневник датирован 1866 годом, когда Щедрин имел как будто бы немалое влияние на умы образованного общества. Нет, М. Е. Салтыков про этот пассаж на первых страницах не забыл, но одна только несправедливость в литературной иерархии вряд ли подвигла бы его на столь суровый разнос.

³⁹ Всемирный труд. 1869. № 5. С. 33.

И впрямь — дальше у Мордовцева сон становится еще любопытнее: “И представляются мне все эти люди в виде гномов, что выкопали из-под земли огромный ком самородка золота, и подобно муравьям катят этот ком на высокую гору, чтобы разделить это золото между всеми обитателями полугоры, а ком этот срывается с полугоры и увлекает за собой бедных гномов... На горе сон и храп, иногда слышится стон или задавленный вздох”⁴⁰. Описанием бесконечного храпа “томительный сон” заканчивается. И в этом прологе сосредоточены две важнейших для Мордовцева-беллетриста идеи. Во-первых, история современного общества воспринимается сквозь призму литературы, которой все новые люди “немножко зачитались”. В романе “Знамена времени”, как мы увидим далее, это приводит к абсолютизации литературного контекста: все переживания главных действующих лиц описаны с помощью цитат из ключевых литературных произведений. Щедрина в этом списке нет, на первых местах — Некрасов и Достоевский. Но тут и второй лейтмотив — бесполезность литературных попыток спасения, безнадежность усилий “гномов”; об этом свидетельствуют трагические финалы обоих произведений. Эпизодические персонажи только подтверждают справедливость изначального убеждения: либеральный публицист Туркин вызывает, несмотря на всю браваду, размышления о гномах. Столь же тщетны и потуги русских европейцев: “Они и Европу-то любили из-за того только, что там можно было или играть в рулетку безопасно, или безопасно вести грязенькие интрижки, благо на чужбине”⁴¹. Очевидно, какой литератор является здесь мишенью — тот самый, которого Салтыков считал прародителем героев Мордовцева. Из послесловия автора: “Те русские люди, которых знал Тургенев, живут и думают, чувствуют и волнуются

⁴⁰ Там же. С. 34.

⁴¹ Там же. С. 42.

— задним числом, те, которых мы знали — живут настоящим”⁴².

Салтыков не мог принять и тех объяснений, с помощью которых Мордовцев объясняет изломанность новых русских людей. Есть сюжетное, психологическое обоснование, напрямую связанное с предлагаемым Мордовцевым решением женского вопроса. Решение это выглядит как минимум неоднозначным: “Женщина же развивается раньше мужчины, хотя никогда не доразвивается до полного человека”; “Инсаровы, Базаровы, Штольцы — они хоть ищут дела и делают его как умеют... А женщины все похожи на Обломова, который только созерцал бабьи локти и тоже много любил, как они любят”⁴³. Вера Павловна менее честна, чем мужчины, и слишком много любила нежиться в своей кровати после ванны — таково типично женское суждение о важнейшем вопросе⁴⁴. Принципиально различается у автора и критика отношение к любви: сомнения героя Мордовцева неясны Салтыкову, именно их он принимает за изломанность, хотя и совершенно напрасно.

Но есть и другое объяснение этого антагонистического неприятия Салтыковым Мордовцева, которое более тесно связано с взглядом Мордовцева на “литературные” особенности современной истории. В этой повести литература доводит некоторых героев в прямом смысле до расстройства нервов. Так, в частности, доктор увещевает лакея Матвея бросить чтение Гейне: “И у тебя нервы расстроятся от этой самой книжки, как у твоего барина”⁴⁵. И лакей, засаливший книги барина, становится представителем читательского сословия: “Для кого работают бедные гномы? Для Матвеев, все для Матвеев! Ведь кругом все Матвеи, читающие Гейне. Бросьте

⁴² Там же. № 8. С. 91-92.

⁴³ Там же. № 6. С. 5, 13.

⁴⁴ Там же. С. 14.

⁴⁵ Там же. № 5. С. 35.

свою работу, гномы! Нет, не бросайте”. А самому герою от литературы делается так скверно и тоскливо, что он не может воспринимать реальность человеческих бедствий. И обвинение в этом бросается все тем же гномам, дающим “материал для современной истории” и обрекающим человека на тщетные попытки следования выдуманному рецептам: “Нет веры, кругом слова, жалкие слова”⁴⁶.

Такой взгляд на отношения читателя и писателя Салтыков принять не мог; он считал формулу “писатель пописывает, читатель почитывает” в большинстве случаев соответствующей действительности⁴⁷. В “Мелочах жизни” печальная оценка итогов собственных усилий во многом совпадает с тем, о чем размышлял Мордовцев двадцатью годами ранее. Но самый пафос обреченности “современных” литературных усилий — это пафос Салтыкову остался чужд. А вот пафос “дела” мог быть у писателей общим.

Герои Мордовцева ратуют против “чрезмерной глупости и лени”, против “повального невежества и застоя ума”⁴⁸. В этом ключе строятся размышления Мордовцева о России: “...как бы я любил ее в целом, если б она не была так возмутительна в частностях”⁴⁹. Две “частных беды” обнаружил в России и Салтыков: дороги и дураки. Но отношение литературы к этим “бедам” Мордовцев и Салтыков представляют себе по-разному. Первый считает, что литература должна

⁴⁶ Там же. № 6. С. 5-6.

⁴⁷ См.: *Ищук Г. Н.* Читатель в литературно-творческом сознании М. Е. Салтыкова-Щедрина // Сатира М. Е. Салтыкова-Щедрина. 1826—1976. Калинин: Калининский государственный университет, 1977; *Ищук Г. Н.* Салтыков-Щедрин о читателях сатиры // Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина в историко-литературном контексте. Калинин: Калининский государственный университет, 1989 и др.

⁴⁸ Всемирный труд. 1869. № 5. С. 52.

⁴⁹ Там же. № 6. С. 20.

предлагать рецепты искоренения бедствий, второй считает, что литература не имеет ничего общего с утилитаризмом. Мордовцев уповает на земство, на просвещенный сепаратизм, славянское братство, “невидимых гномов”. Программа Салтыкова не столь прямолинейна; он не предлагает конкретных решений, надеясь лишь на жертвы и страстные убеждения. Но и то, ни другое лечение не были спасительны. Не в политических расхождениях Мордовцева и Салтыкова в данном случае проблема; нет, различны их взгляды на роль литературы, на “дело”, которое должно делать. Салтыков не сочувствует переживанию перемен героями Мордовцева — но вряд ли его построения становятся от этого убедительнее. В полемике двух писателей-современников есть и личные обиды, и биографические подтексты, но на первом плане должны стоять разные убеждения, приведшие в конце концов Салтыкова-Щедрина к тотальному скептицизму “Мелочей жизни”, а Мордовцева — к восторженному прославлению религиозности в “Ты победил” и “Ироде”. И начало этому пути было положено уже в исследовании современной истории — в романе, повестях и очерках. Главным из них — по воле критики — стал второй роман Мордовцева.

“Знамена времени” — книга противоречивая; такова и ее судьба. Это единственный роман Мордовцева, переизданный (причем дважды — в 1923 и 1957 гг.) в советское время. Однако в этой “разрешенной” советской цензурой книге всякий мог прочесть, что “Искра”, “стремившаяся убедить публику, что русская литература — куча навоза”, “сама навоз и есть”, а революция, основанная на тайном заговоре и кровопролитии, это грех, за который грядет скорое возмездие (1996, 14, 385). На первый взгляд, перед нами еще один вполне традиционный “роман о современной писателю народнической интеллигенции”⁵⁰, лишенный яркой фабулы и запо-

⁵⁰ Аржаная Г. Предисловие // Мордовцев Д. Л. Знамена времени. М., 1957. С. III.

минающихся характеров (такое мнение весьма характерно для авторов 1950-1970-х годов, полностью игнорирующих историческую беллетристику Мордовцева). Однако романист выступает как предшественник “описаний эпохи”, позднее созданных А. В. Амфитеатовым (“Восьмидесятники”), В. Г. Авсеенко (“Злой дух”) и многими другими авторами конца века, более или менее талантливыми и известными.

В двух словах напомним сюжет: главный герой — бывший журналист, сотрудник “Дела” и “Отечественных записок”⁵¹ Стожаров — после путешествия по Европе странствует по Волге, во время странствий встречает свою давнюю возлюбленную; его петербургские знакомые — Караманов и Канадеев — пытаются справиться с душевными противоречиями, обрести новый смысл жизни в новое время. В итоге сумасшедший Канадеев кончает с собой, а Караманов и Стожаров, расставшись, отправляются соответственно устраивать коммуны на чистом месте и обустроить родное имение на новых началах.

Особенность романа Мордовцева — в явной и подчеркнутой автором “литературности”; даже время здесь измеряется не политическими событиями, а явлениями литературной жизни. Важна отмена крепостного права, важны земства, важны налоговые реформы, но обсуждения романов Чернышевского, Гончарова, Тургенева занимают в книге едва ли не больше места. “После “Что делать?””, “после “Отцов и детей””, “после “Обрыва”” — вот важные для автора формулы. Стожаров вспоминает, как “появились “Отцы и дети” и целая литература трактатов о них” (1996, 14, 254). Его собеседница утверждает: “Прошло время Базаровых, Кирсановых и Лопуховых. <...> Их песенка спета” (1996, 14, 266). И это вписывается в общую эволюцию прозы Мордовцева. В описание

⁵¹ Автобиографический характер данного образа очевиден: помимо сотрудничества в указанных журналах, Мордовцева роднят со Стожаровым и другие черты.

современности наряду с традиционными библейскими образами проникают впервые и образы светской литературы, переходящие и характерные. Все последующие романы и повести Мордовцева насквозь цитатны. История, как мы увидим далее, в значительной части своей сводится к литературным коллизиям.

Тут следует напомнить о литературных “знамениях времени”, на которых и основывается историческая концепция романа, — о Достоевщине и Некрасовщине. Этих слов Мордовцев, конечно, не употребляет. Он поступает по-иному. Для описания того или иного состояния писатель обращается к скрытому или явному цитированию тех или иных авторов. В каждой главе его романа таких цитат чаще всего две — явная и скрытая соответственно. И каждая из 33 глав — это иллюстрация или вывод, или развитие цитируемой мысли. Но вместо обстоятельного анализа многочисленных цитат важнее рассмотреть отношение Мордовцева к Некрасову и Достоевскому, а точнее — к тем комплексам, которые оба писателя в его представлении олицетворяли. При этом следует учитывать, что “Знамения времени” — и мнение одного человека (о таланте которого можно судить по-разному), и отражение мнений кружка, позднее группирующегося вокруг редакции “Исторического вестника”, где активно участвует Мордовцев. В истории его сотрудничества с периодическими изданиями это — финальный эпизод, тихая гавань. А вот время сотрудничества с “Делом” и “Отечественными записками” — это в жизни Мордовцева не самый счастливый эпизод. Исследователи специально данным вопросом не занимались, я хочу только указать на него. Отъезд Мордовцева в Саратов был связан с материальными затруднениями, вызванными хронической неаккуратностью журнальных редакций в выплате го-

нораров – это касалось и “Современника”⁵². А с Достоевским у Мордовцева в 1870-х годах сугубо литературные контакты. В “Дневнике писателя” Достоевский ссылается на Мордовцева, включаясь в инициированную им полемику о провинции; в “Тритоне” — иронизирует над “психологизмом” исторических романов о Петре и его эпохе.

Однако от биографических подробностей возвратимся к тексту “Знамений времени”. Все личные разногласия остались в прошлом — Мордовцев вообще был известен непрактичностью и исключительным добродушием, которое иные недоброжелатели называли беспринципностью. Для Мордовцева теперь важно только влияние произведений Некрасова и Достоевского на состояние русского общества и на формирование в нем комплексов, вполне достойно именующихся по именам писателей. Ничего подобного не сделали ни Тургенев, ни Гончаров. Достаточно узнать, как оценивают их сочинения персонажи с самыми разными взглядами: “Наше поколение пошло дальше вас и ваших нигилистов, дальше Базаровых, Кирсановых и Лопуховых” (1996, 14, 266); “Где в литературе идеалы? Не в романах же Гончарова, не у Авдеева же и у Тургенева?” (1996, 14, 498). Однако не устаивается подобной чести и автор “Что делать?”. Этот роман обсуждается на страницах “Знамений времени” дважды. И оба раза результат один. Купец Гриднев говорит: “Это для нас уже старье...” Да и дворянин Стожаров оценивает фактически так же, хотя менее резко: “Я заглянул дальше той черты, где кончается учение Чернышевского, и нахожу, что идеалы его узки и односторонни” (1996, 14, 384). Роман произвел, таким образом, “моментальный” эффект, но общественного состояния не изменил — социум довольно быстро обогнал писателя, олицетворяемые им взгляды тотчас же остались в прошлом и бо-

⁵² На это указывают А. С. Ранчин и С. И. Панов в предисловии к изданию: *Мордовцев Д. Л. За чьи грехи? Великий раскол*. М., 1990. С. 13.

лее не оказывали воздействия на психологическое и социальное состояния людей⁵³. Иное дело — Некрасов и Достоевский, принешие в литературу и в жизнь комплексы “кающегося дворянина” и “вечного страдальца”. Тут встает законное недоумение — а как же Л. Н. Толстой, воплотивший мотив “дворянского покаяния”? В том-то и дело, что он не упоминается на страницах романа Мордовцева ни разу, ни прямо, ни косвенно. А произведения Некрасова и Достоевского буквально не сходят со страниц этого объемного сочинения. Какую же картину создают эти цитаты, что вычитали герои из этих книг и каково жизненное приложение этих мыслей?

Стожаров видит окружающий мир сквозь призму некрасовских цитат и ситуаций, с самого первого появления в романе. Путешествуя по Волге, он и его товарищ Серпороев вспоминают строку “Не весела ты, родная картина!” (1996, 14, 250). Но главное — это внутренний монолог Стожарова, где появляются давно знакомые некрасовские фигуры: надорвавшийся и умерший на берегу бурлак, “серые деревеньки”, “потерянные” “фигуры на плотках”. Сам пароход, на котором едут герои, — такой же символ прогресса, как и поезд в “Железной дороге”: “Кланяйтесь же мне в ножки: без меня вы тянули бы эту махину до гробовой доски...⁵⁴ <...> А мужик ее же ругает: — Ишь она, окаянная, как пыхтит!” (1996, 14, 248).

А потом, уезжая, прошепчет себе герой: “Бедный, бедный народ! До чего тебя изуродовали, до чего довела тебя твоя горькая доля... Долго нам еще придется возиться с тобой, и долго будут жать тебя голод да холод да нужда в три погипе-

⁵³ Расхождения Мордовцева с Чернышевским, отразившиеся в ранних произведениях, подробно проанализированы. См.: *Варганова Н. А.* Указ. соч. С. 60-72.

⁵⁴ Ср. у Некрасова (“На Волге (Детство Валежникова)”: “Когда бы зажило плечо, Тянул бы лямку, как медведь, а кабы к утру помереть, так лучше было бы еще...” (Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2. С. 90).

ли” (1996, 14, 424). Что это, как не измененная цитата из некрасовской “Тройки”: “Будет бить тебя муж-привередник и свекровь в три погибели гнуть”⁵⁵?

Даже во сне Стожаров мыслит знакомыми поэтическими образами: “И видит он в стороне бледное лицо, какие бывают только у истязуемых, и лицо ему это знакомо, потому что он видел это лицо в гробу... Да, это оно, это лицо Добролюбова” (1996, 14, 547). Напомним, что это лицо Добролюбова в изображении некрасовского героя, “светильника разума”, с характеристикой которого накрепко связаны следующие строки: “Учил ты жить для славы, для свободы, / Но более учил ты умирать”⁵⁶. Вот описание смерти героини и начинается сразу после сновидения. Таких же некрасовских героев видит Стожаров и в жизни. При встрече с жаждущим образования юношей Матвеем Таволгиным у Стожарова сразу возникает вопрос: “Ломоносовым захотел быть?” (1996, 14, 286). И далее следует размышление в знакомом ключе некрасовского “Школьника”: “Он знает, он слышал от кого-то, что крестьянский сын и в гимназии сидит как свой человек, и в университет лапти пронесли крестьянского сына, и это ему кажется делом обыкновенным. — Не я первый, не я последний” (1996, 14, 288). Вывод, таким образом, тот же: “не робей, не пропадешь!”.

Даже тетка Маланья, у которой хлеба перекисли, по мнению Стожарова, “так была в этот день “грустно настроена”, так устала “от мучительных дум”⁵⁷ по неудавшимся хлебам” (1996, 14, 446). Это казалось бы пародией, если бы не искренность героя, уже отказавшегося от личного счастья, от благополучной жизни ради достижения смутного идеала, выраженного в литературном тексте. Избранница Стожарова Ва-

⁵⁵ Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 1. С. 44.

⁵⁶ Там же. Т. 2. С. 173.

⁵⁷ Там же. Т. 1. С. 142.

ренька Бармитинова — достойна героя. Вспоминая Огюста Конта и его идею о молитве женщине, “перемешанной отрывками из лучших поэтов”, она молчаливо соглашается с подругой, тут же рекомендуемой: “Я бы из Некрасова” (1996, 14, 317-318).

Число таких цитат можно бы умножить вдвое, но целое от того не изменится. Последователи Некрасова на основе его поэтических образов создают целую теорию общественного и личного поведения, регламентируя словами “учителя” весь жизненный путь. И финал этих вычитанных из книг судеб печален; достаточно вспомнить краткий очерк трагической любви Стожарова, данный в самом начале романа.

Явлением иного порядка предстает в романе Мордовцева Достоевщина, связанная с двумя героями — Карамановым и Канадеевым. Фамилии кажутся данными не случайно: созвучие их “Карамазовым” не вызывает никакого сомнения. Весьма вероятно, что Достоевский не прошел мимо этих созвучных фамилий в работе над своим последним романом. Читатели получают представление о двух сторонах одной общественной болезни, о двух типах заблуждающихся; представителями этих типов в романе являются фанатик Караманов и увлеченный до безумия Канадеев. Они не только друзья, но и мечтатели, идущие к “общему делу”. С галлюцинаций Канадеева роман начинается, самоубийством его кончается. Два фрагмента из романов Достоевского явно произвели огромное впечатление на Мордовцева: последний сон Раскольникова в “Преступлении и наказании” и сцена казни в “Идиоте”. К ним-то и возвращается болезненная фантазия Канадеева — снова и снова, все с новыми деталями и смыслами. Мир для него полон болезненных флюидов, поражающих как отдельных людей, так и целые народы, утрачивающих способность к пробуждению и борьбе и упивающихся собственным страданием. А психологизированное описание казни дает толчок непрекращающимся размышлениям о не-

избыточном мировом зле: “И не хотелось мне оставаться на земле, где так много зла, грехов и скорби, и я вновь полетел в планетное пространство” (1996, 14, 217-218).

Другая небезынтересная деталь — Канадеев более прочих персонажей озабочен “славянским вопросом”. А ведь патологическое стремление освободить братьев-славян до добра не доводит. Профессор Ратмиров — герой позднего неоконченного романа Мордовцева — из-за этого пришел к созданию тайного общества и — попал в Петропавловскую крепость. Мордовцев истолковал его заблуждение как следствие горячечной увлеченности, “лихорадочной болезни”. Нечто болезненное есть и в мечтах Канадеева о пробуждении “славянского гиганта” (1996, 14, 215). А о взглядах Достоевского на славянский вопрос Мордовцев мог быть прекрасно осведомлен из статей “Эпохи” и “Времени” (упоминания об этих журналах были уже в “Новых людях”).

Что же до Караманова, то вся его биография предстает перечислением черт героев Достоевского. Он — и “идиот” (так его называют соученики за патологическую правдивость), и готовый на убийство ради идеи человек (сцена любовного объяснения, завершающегося вспышкой насилия), он и “бес”, и “подросток” (“что-то детское проглянуло на миг в его жестоких чертах” — 1996, 14, 325). Таким он видится Марине Канадеевой, мысленно сравнивающей его со Стожаровым. Впрочем, сравнениями сыплет и сам Караманов. И некоторые из них проясняют позицию обоих героев. Для героев актуальны темы и образы — специфически “достоевские”.

Я намеренно исключаю из рассмотрения инспирированную статьями Мордовцева и продолженную в его романах дискуссию о роли провинции в русской жизни, к которой не раз обращался Достоевский. Тема эта весьма обширна, полемика вокруг “Печати в провинции” принесла значительные результаты, но непосредственно в “Знамениях времени” отра-

зилась слабо — просто потому, что роман посвящен предшествующей фазе русской жизни.

В последней главе, окончательно превращая роман из драмы идей — в мелодраму, автор выносит приговор времени: “И там и тут — те же судороги жизни, те же нравственные конвульсии... Буря жизни пронесшись над теми, кто подвернулся под ее суровые законы, — стихла” (1996, 14, 567). Все пережитое, передуманное лишь калечит, уничтожает людей. Фразу “Северный колосс проснулся — это знамение времени” произнесет безумец Канадеев, прежде чем броситься в реку. И судьба “общественных веяний” кажется проблематичной, туманной и печальной, какой была испокон веку судьба безумцев, несущих людям счастье любой ценой. Они — больны, они такие же носители “флюидов” болезней, поражающих общество, как и те, с кем герои ведут борьбу.

Собственная же позиция Мордовцева, была не так уж проста и не сводилась к фразе о “болезнях века”. Для прояснения собственного мнения романиста уместно обратиться к более поздним книгам: “Царь и гетман”, “Ирод” и “Железом и кровью”. Именно там возникнет и литературный идеал — олицетворение всего лучшего, что есть в русской литературе и общественной мысли. А о судьбе некрасовщины и достоевщины достаточно определенно сказано в последнем абзаце “Знамений времени” — снова со скрытой цитатой: “Вода унесла и труп безумца, и отчаянные головы живых безумцев — Стожарова и Караманова... Нас больше интересует вопрос: дадут ли Стожаровы и Карамановы *бедным людям* то счастье, идея о котором засела в их упрямых головах?” (1996, 14, 572).

Исторические монографии и научно-популярные сочинения Мордовцева 1860—1870-х гг. также посвящены описанию “знамений времени”⁵⁸. Основная идея цикла пятитомно-

⁵⁸ Мордовцев Д. Л. Русские женщины нового времени. СПб., 1874. С. 162.

го цикла очерков о женских судьбах такова: “Женщины <...> ярко и отчетливо, как гулкое эхо, выражают все то, чем жила, скорбела русская земля”⁵⁹. При этом истории отдельных людей раскрываются с симпатией и сочувствием. Эта гуманистическая тенденция в высшей степени характерна для всех очерков Мордовцева. Например, “Салтычиха несчастна и в болезненной стороне русской жизни неповинна”⁶⁰. Характеризуя историю России прошлых веков, Мордовцев рассматривает ее как непрерывное столкновение двух противоположных сил, особенно очевидное в народной жизни. В биографии царевны Софьи писатель подчеркнет: “Софья и Петр — силы тождественные, полные энергии личности” (1996, 10, 205). Мордовцев не ограничивается рассмотрением “внешней”, документированной истории. С его точки зрения, государственная деятельность — это “только отражение общего хода дел, общих потребностей страны и времени”⁶¹. Столкновение старого и нового, восточного и западного совершается не только в политике, но и в жизни народа, которой уделяется преимущественное внимание. Недаром герои и героини Мордовцева — не государственные деятели, а частные люди, по отношению к которым и автор, и читатель могут испытывать обычные человеческие чувства. Перед нами предстают люди своего времени, личная жизнь которых важнее “публичной”. И история человека сопрягается с историей народа, в которой стихийное начало и государственное очень часто вступают в конфликт. Отсюда и преимущественное внимание к двум типам героев русского народа, к анализу которых будет многократно возвращаться Мордовцев и в статьях, и в художественной прозе, — к святому подвижнику и к бунтарю. Смирение и вольность в духовной жизни народа становятся

⁵⁹ Там же. С. IX.

⁶⁰ Там же. С. XI.

⁶¹ Там же. С. 15.

определяющими ориентирами, выражение которых находит автор в биографиях конкретных лиц.

Этот демократически ориентированный идеал исторической жизни отмечали многие критики Мордовцева⁶². На него обратили в свое время внимание и К. Маркс и Ф. Энгельс; их упоминание о писателе, по сути, спасло его имя от полного забвения⁶³.

“Гайдамачина” (1870) и “Политические движения русского народа” (1871) были, пожалуй, наиболее известными монографиями Мордовцева. На них основывалось представление о позиции автора. Вместе с тем в этих произведениях писатель наименее самостоятелен. Рассматривая оригинальный исторический материал, он применяет к нему уже существующую концепцию Костомарова, развитую во множестве работ о Смутном времени в истории Украины. Рассматривая столкновение центробежных и центростремительных сил в истории, анализируя “дикую вольницу”, являющуюся порождением деспотизма, Мордовцев широко использует исторические аналогии: “История гайдамачины имеет такое же отношение к истории пугачевщины, как история южнорусского народа к общей истории России” (1996, 7, 225). Выступая вслед за Костомаровым поборником федерализма, писатель вместе с тем отказывается от националистической трактовки событий. Гайдамачина не является чем-то уникальным, специфически малороссийским. Ее можно уподобить пугачевщине, можно сравнить с иными общественными движениями, возникшими в сходных условиях и ставшими реакцией на усилившееся государственное давление. Стремление народа к духовной свободе находит выход в бунте. И гайдамацкая тема, к которой Мордовцев вернется еще не раз, здесь весьма

⁶² Наиболее подробную его характеристику см.: *Михайловский Н. К.* Сочинения. СПб., 1897. Т. 6. С. 664-667.

⁶³ См.: Русские книги в библиотеке К. Маркса и Ф. Энгельса. М., 1979. С. 95, 116.

показательна. Стремясь раскрыть личные качества отдельных персонажей, пробудить в читателях индивидуальное к ним отношение, писатель не забывает, что происходящее с отдельными людьми — это лишь часть народной жизни. В этой жизни есть и жестокость, и бессмыслица, и элементарная глупость, но есть и искание идеала, и стремление к добру и свету. Поэтому Мордовцев, сохраняя видимость объективности по отношению к отдельным лицам, в описании расстановки исторических сил все же выражает свои оценки. Крайности свободы и несвободы вызывают у него неприятие. И героями оказываются люди, способные избежать крайностей, руководствующиеся не только внешними обстоятельствами, но еще и нравственным, народным чувством.

В исторических исследованиях Мордовцев сохраняет литературную доминанту. Характеристика исторических событий без учета их эстетического переосмысления оказывается неполной. Поэтому фольклорные произведения о гайдаматчине рассматриваются более чем подробно, а в заключение монографии приводится обширная цитата из “Гайдамаков” Шевченко. Ученый соглашается с выводами поэта, который интуитивно постигает многое из того, что не явствует из научного анализа фактов. Кроме того, очень много места в исследованиях Мордовцева уделяется лицам, занимающимся литературным трудом. Ведь литература — “борьба за идею правды и добра, за чистоту человека”⁶⁴. И те, кто отдается словесному творчеству, исполняют важнейшую историческую задачу, влияя на духовную жизнь народа, внося в нее “идеальный” элемент. Мордовцев не ограничивается превознесением писателей и писательниц. Восторженный очерк он посвящает П. А. Осиповой — “вдохновительнице Пушкина и Языкова” (1996, 10, 335). Он подробно пишет о М. А. Волковой, которая стала прототипом героини пушкинского “Ро-

⁶⁴ Мордовцев Д. Л. Русские женщины нового времени. СПб., 1874. С. 72.

славлева”. Литература дает для понимания истории куда больше, чем документальные источники. И Мордовцев сам обращается к литературе — и обращает в этом направлении своего читателя.

Когда писатель окончательно перешел к анализу истории духовной жизни народа, все современные вопросы отступили на второй план. Мордовцев практически сразу нашел “свою” тему, нашел материал, позволяющий наиболее полно выразить дорогую ему историческую концепцию и при этом дать представление о реальной сложности столкновения двух сил в народной жизни. Основная тема раннего Мордовцева, безусловно, *раскол*. По верному замечанию Ю. Лебедева, “главную причину раскола писатель видит в том, что русское самодержавие насильем стремилось опередить историю и разрушало органический процесс развития общества” (1992, 2, 32).

Вместе с темой обнаружилась и идея. Первый собственно исторический роман Мордовцева получил весьма значимое заглавие, которое позднее стало решающим для истолкования всего творчества писателя. Было найдено слово, которого не было в книгах на современные темы. И там противопоставлялись персонажи двух типов, но определения этим типам автор еще не давал, предпочитая отсылать к литературным предшественникам и анализировать психологию современников. Описание удаленных во времени событий дало писателю возможность развить в художественной форме внятную и весьма убедительную (но до поры до времени!) концепцию. Критики и исследователи писали о неизменном у Мордовцева противостоянии идеалистов и реалистов. За каждой из сторон была своя правда, у каждой — своя сила и слабость⁶⁵. Но идеалисты гибнут, а реалисты торжествуют. И так повторяется из века в век...

⁶⁵ Наиболее полно эта точка зрения воплощена в предисловиях Ю. Сенчурова к изданиям: (1991б) и (1993а).

Собственно, эта концепция превосходно выражена уже в “Идеалистах и реалистах” на примере следственного дела Василия Левина из архивов Тайной канцелярии. В X главе (практически в середине романа) писатель убедительно описывает противостояние двух сил в истории России — противостояние, характерное не только для петровской эпохи: “Старые идеалы еще не были так могучи, как и тот исторический бот, об который хлестались волны стонущей, недовольной Руси, но они покоились на невежестве масс... А образы новых идеалов у стонущей недовольством Руси еще не очерчивались в беспросветном мраке. Оставалось терпеть, страдать — и страдание становится целью, идеалом” (1993б, 260). “Лица иного закала” появляются лишь во второй половине романа: “У этих не те идеалы, да это и не идеалы, а осязаемые реальности, за которые можно было ухватиться и подняться высоко, до верха мачты. Это — дельцы...” (1993б, 260).

Василий Левин как раз идеалист–страдалец. Утратив надежду на личное счастье, он жаждет защитить угнетенного царевича, а потом — отомстить самому царю. Но сам же осознает призрачность этой мечты. Стремление героя к гибели реализуется в финале — в безнадежной проповеди и последующем мученичестве. В судьбе Левина романист отмечает “жалкий контраст” с библейским сюжетом — “проповедь на горе и проповедь на крыше” (1993б, 413). Но еще контрастнее судьбы представителей двух лагерей, намеченные в финальных строках романа. Конец идеалиста страшен: “На шпиге — голова Левина. И здесь она обращена на восток, туда, где... эх, идеалисты!” А настоящим реалистом оказывается “посадский человек Федор Каменщиков, будущий российский буржуа, получивший триста рублей за глупую голову идеалиста” (1993б, 413). Казалось бы, концепция донельзя примитивна: романист предлагает, сочувствуя старому, возрадоваться неизбежному торжеству нового. И если бы

Мордовцев ограничился таким выводом, он вряд ли шагнул бы в дальнейшем далеко вперед. Однако не следует упрощать проблему. В первом романе писателя использовано несколько приемов, очень важных для понимания позиции автора, а романное целое куда богаче нескольких декларативных абзацев.

В данном случае начать можно и с конца. Композиция финала, найденная Мордовцевым в “Идеалистах и реалистах”, будет переходить из книги в книгу, поэтому стоит уделить данному моменту несколько больше внимания. Как правило, романист соединяет несколько ярких картин, быстро сменяющих одна другую. Тем самым намечаются дальнейшие, остающиеся за рамками книги, судьбы персонажей и характеризуется расстановка исторических сил. Описание казни Левина на последней странице становится фоном для подобного калейдоскопа событий. Здесь и эшафот: “Реалист держит голову идеалиста... Глупая, глупая голова!” Здесь и постригшаяся в монахи героиня, и “идеалист” юродивый Фомушка. Потом действие переносится на несколько дней вперед, на площади появляются и другие идеалисты — калики перехожие, старик Варсонофий... А рядом виден и реалист Федор Каменщиков. Финал кажется несколько надуманным, хотя, возможно, и в самом деле он таков: Мордовцев только ищет свой тип повествования. Но именно такая композиция позволяет сделать заключительный вывод: “Бедные, глупые идеалисты! Когда же вы поумнеете?” (1993б, 413).

Кажется, эта фраза в полной мере определяет специфику конфликта. Автор сочувствует обреченным идеалистам, которые могли принадлежать к различным социальным группам, но в равной степени “не знали своих идеалов, а только чувствовали, что в душу их что-то постоянно толкалось, постоянно нашептывало: “Иди, иди, ищи — обрящешь, увидишь, узнаешь...” А что? Где? Как? — Это не вышептывалось, не подсказывалось, не чуялось” (1993б, 361). Под воздействием этой силы Левин идет на подвиг, а Варсонофий

отправляется в бесконечные странствия по всему свету — и оба не находят ни покоя, ни спасения.

Герои романа, действие которого разворачивается в 1711—1722 годах, посещают разные края и сталкиваются с разными людьми, но нигде не находят ответов на те вопросы, которые их мучат. И в Киеве, и в Петербурге, и в Пензе, и в покаях Стефана Яворского, и в свите царевича, и в монастыре, и в раскольничьем скиту — везде герой чувствует: “Не то, не так!” (1993б, 353). “Идеалист” Мордовцева сильно напоминает “новых русских людей” из ранних произведений; перед нами предстает тот же тип личности, существующий в любые исторические эпохи. Устремления идеалистов могли меняться, но эти изменения не затрагивали самого главного: “...сам он был весь исполнен страстного лиризма. Энтузиаст по природе и лирик, он, в силу своего времени и тогдашнего мировоззрения, не мог никуда направить мощь своего внутреннего лиризма, кроме как в религиозную страстность, в религиозный мистицизм” (1993б, 199). Герои “Знаменей времени” отказываются от мистических исканий — но такова особенность эпохи; они все равно остаются идеалистами, противящимися власти мирской и ищущими духовного совершенства. Левин, как и “новые люди”, энергичен, но энергия эта не находит достойного приложения: недаром и о воинской службе его, и об участии в победоносных кампаниях говорится вскользь, а первым сражением, в котором Левин отличился, была проигранная русскими битва под Нарвой. “Грубый, прямолинейный аристократический реализм” (1993б, 200) вызывает недовольство большинства; этот “глас народа” проявляется в романе Мордовцева в фольклорных текстах, формы которых воздействуют на “разгоряченное воображение” героя.

Некоторые произведения народного творчества (чаще всего песни) появляются на страницах романа неоднократно, становятся для героя (и для автора) выражением самых со-

кровенных мыслей. Чередование песенных лейтмотивов в композиции романа имеет огромное значение. Но здесь следует различать две группы фольклорных элементов. Песни раскольников и калик перехожих служат своего рода народным комментарием к историческим событиям. Таков уже в первой главе духовный стих про Алексея, человека Божия: “Ой на неби великая сила! Женив батька неволею сына...” (1993б, 181). Совершенно очевидно, что песня слепого старца имеет иносказательный смысл, тем более что слушателем ее является царевич Алексей Петрович, проезжающий в это время через Киев. В той же главе “калики перехожие” заводят песню о великих грешниках, в которой речь идет явно о царе и его свите.

Иное дело — песни, исполняемые самими героями. Идеалисты, как правило, не только умеют петь, но и принимают песни “близко к сердцу” (1993б, 202). Однако самой главной для Левина становится не разбойничья песня “Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка...”, а любовная “Ой, гаю мий, гаю, великий розмаю...”. Это воспоминание об Украине и об утраченной любви будет сопровождать героя до конца романа. Но параллельно с ней будет постоянно звучать другой напев, олицетворяющий бессмысленность, суетность и нелепость жизни: “Ходи изба, ходи печь...”. Сталкивая песенные мотивы в пределах очень коротких фрагментов текста, Мордовцев добивается удивительной лиричности повествования, хотя иногда повторы песенных строк становятся попросту навязчивы (впрочем, это случается как в “Идеалистах и реалистах”, так и в более поздних произведениях).

Разумеется, на впечатлительных идеалистов оказывает огромное воздействие народная стихия — и песни и рассказы “старцев” в конце концов влияют на роковое решение Левина начать проповедь против “антихриста”, против царя Петра Алексеевича. Реалистов же ничем подобным не проймешь, люди дела нечувствительны к прекрасному и возвышенному.

Именно поэтому симпатии автора находятся на стороне представителей центробежных сил, на стороне ранимых, возвышенных, страдающих идеалистов.

И сам Петр, и его сторонники изображены в романе весьма непривлекательно. Автор не отрицает заслуг великого царя, однако всякое насилие со стороны государства вызывает с его стороны протест и пробуждает в нем сочувствие к жертвам этого насилия, даже если оно осуществляется ради благой цели. В описании вельмож Мордовцев противопоставляет истинный облик “реалистов” их внушительным историческим портретам: “...все эти карлы оттиснулись на страницах истории в позах и с профилями великанов, потому что в самом деле в их руках корчилась вся Россия” (1993б, 268).

Любопытно, что уже в этом романе выражается интерес Мордовцева к нескольким историческим событиям, которые будут позднее рассматриваться во множестве других произведений. Но освещаются эти события в “Идеалистах и реалистах” совершенно иначе, нежели в этих поздних произведениях. Так, например, Павлуша Ягужинский (герой “Царя и гетмана” и “Державного плотника”) представлен “женоподобным сыном кирочного органиста, допущенным к рулю исторического бота благодаря женским прелестям” (1993б, 268). Григорий Талицкий, автор “возмутительных тетрадей”, упоминается как вдохновитель раскольников; позднее те же тетради (в “Державном плотнике”) будут рассматриваться как порождение дикого невежества.

Но особое значение имеет трактовка сюжетов, связанных с историей Малороссии. О роли Украины в истории России в “Идеалистах и реалистах” упоминается нечасто; позднее эта роль будет всячески акцентироваться. Тем не менее, в романе фигурирует Стефан Яворский, тоже идеалист, но идеалист, смиряющийся перед величием царя, осознающий важность “дела Петрова”. Он — единственный из идеалистов — интерпретирует грехи Петра как грехи человека, а не как деяния

антихриста. И даже Левин признает в душе правоту мудрого малоросса: в финале герой снимает оговор с епископа, не допустив, чтобы “старец” пострадал вместе с ним. С именем Стефана Яворского связано и упоминание о Мазепе. Но насколько оно противоречит всему тому, что Мордовцев напишет о гетмане потом! И как убедительны, проникновенны эти слова старого блюстителя патриаршего престола: “Сквозь душу мою прошел меч, когда я всенародно должен был предать анафеме друга моего, гетмана Мазепу... Ведал я, что не хотел он зла царю, за край родной поднял он свою старую десницу, за землю дорогую боялся, за народ украинский” (1993б, 331). Более позднюю трактовку Мордовцевым фигуры Мазепы мы рассмотрим подробно; здесь же следует сказать, что жесткая концептуальная заданность системы образов потребовала именно такой расстановки акцентов. Отступая от исторической правды, Мордовцев делит героев на два лагеря. И Мазепа, которого к “реалистам” отнести не удастся, вместе с другими малороссами попадает в число “идеалистов”. Его “друг” Стефан Яворский играет в романе тоже не самую благовидную роль: сначала он не может облегчить страдания Левина, потом практически лжесвидетельствует на суде, отрекаясь от слов, сказанных в личной беседе. Тем не менее этот образ необходим романисту: Стефан Яворский как представитель Малороссии выражает идеал смирения и доброты, единственно достижимый из всех “смутных идеалов”, представленных в романе. Допуская исторические неточности (в 1722 году, в год процесса Левина, Стефан Яворский уже не был местоблюстителем патриаршего престола), Мордовцев все же находит место подлинному идеалисту в галерее известных исторических лиц, рядом с Левиным, дело которого было лишь незначительным, хоть и знаменательным эпизодом из петровского царствования.

В сюжетную линию Левина вплетено несколько вымышленных персонажей: Оксана Хмара, казак Пивторагоробця и

др. Исторические экскурсы в романе редки и ненавязчивы, тем более что перебиваются они всё теми же лирическими фрагментами — отрывками песен, воспоминаниями героев. Особый интерес представляет развитие сюжета, слабо связанного с историей Левина — бегство и смерть царевича Алексея Петровича. Выбор этого сюжета *этим* писателем и в *это* время легко объясним. Картина Н. Н. Ге “Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе” появилась в 1871 году на I Передвижной выставке и произвела фурор. В 1875 году появилась статья Н. И. Костомарова “Царевич Алексей Петрович (по поводу картины Н. Н. Ге)”⁶⁶. Как уже справедливо отмечалось, и картина, и статья связаны с подготовкой к 200-летию юбилею Петра Великого⁶⁷. Учитывая тесные связи Костомарова и Мордовцева и близость их научных позиций, логичным было бы предположение, что беллетрист, как и в случае с заглавной идеей романа (противостояние идеалистов и реалистов в интерпретации Мордовцева идентично борьбе центробежных и центростремительных сил в истории), развивает положения историка. Однако текст романа свидетельствует о другом. Сочувствуя Алексею Петровичу, романист показывает царевича лишь глазами его сторонников; пристрастный взгляд позволяет читателям многое домыслить. Да и сам автор в будущем к Алексею Петровичу будет относиться более скептически. Но в первом романе сама принадлежность к числу “идеалистов” является достаточным поводом для положительной авторской оценки, “реалисты” же оцениваются отрицательно.

Эта поляризация исторической реальности сохраняется и в других сочинениях Мордовцева. Тему противостояния “идеалистов” и “реалистов” он развивает и в менее объемных произведениях 1870-х годов. В частности, в повести “Сиде-

⁶⁶ Древняя и новая Россия. 1875. № 1—2.

⁶⁷ Агеева О. Г. Комментарии // Костомаров Н. И. Исторические монографии и исследования. М.: Книга, 1990. С. 225.

ние раскольников в Соловках”⁶⁸ (1880) с самого начала обозначается единение религиозного “идеализма” и “вольницы”. Стрельцы сочувственно выслушивают описание подвигов Стеньки Разина (с неизменным утоплением княжны) и в равной степени признают правоту атамана и послушников-монахов: “...говоря по-божьему, их, старцев, дело правое, двумя персты все мы от молодых ногтей маливались” (1990, 20). В числе осажденных оказывается бывший атаман Спиря Бешеный, который замаливает в монастыре свои грехи. “Правда” же “идеалистов”-отшельников не подвергается сомнению и в дальнейшем: стрельцы с большой неохотой идут на приступ, осада затягивается, хотя в конце концов “реалисты” торжествуют.

Впрочем, в повести борьба изображается в облегченной, авантюрной форме, явно не без влияния западных образцов жанра⁶⁹. Но в членении повести на главы проявляется типичное для Мордовцева соотнесение сюжета с библейскими темами. В каждой главе — одна скрытая или (чаще) явная цитата из Священного Писания, помогающая читателю отыскивать в земных событиях духовный смысл. Предпочтение отдается, как и в “Идеалистах и реалистах”, ветхозаветным образам — в полном соответствии с предпочтениями “идеалистов”-раскольников. В первой же главе “Буря на Белом море” буря уподобляется испытанием, которые перенес пророк Иона: “Господи, спаси! Всесильный, не утопи! Пророк Иона! Пророкушка, матушка! Во чреве китов” (1991б, 22—23). Во второй главе в царской грамоте все, не принимающие нововведений, сравниваются с Иудею предателем и с распятыми

⁶⁸ Первоначальное название — “Соловецкое сидение”.

⁶⁹ Любопытно отметить параллели между осадой монастыря и осадой Ля Рошели, хорошо известной русским читателям по романам А. Дюма-отца. Однако тема “Дюма и русский исторический роман” так обширна, что в рамках данного очерка ее было бы наивно ставить.

Христа жидовы и со Арием и прочими еретиками” (1991б, 28). В третьей главе, когда монахи отбивают первую атаку, их девизом становится: “Коли поразим пастыря, ратные люди разойдутся, аки овцы” (1991б, 37). В принесенной в монастырь грамоте Аввакума звучит предостережение от грехопадения: “Адам в раю был, да сластолюбия ради огненным мечом изгнан и пять тыщ пятьсот лет горящу сковороду лизал” (1991б, 52). И в каждой главе библейская фраза становится своеобразным катализатором, позволяющим читателю следить не только за сюжетом, но и за главным для автора — за идеей (ту же функцию исполняли цитаты из современной литературы в “Знамениях времени”).

Ведь “великий клин, расколовший Московское царство, был — идея” (1991б, 41). Принимают новую идею “почему-либо равнодушные к господствующим понятиям члены государства или же члены молодые, юные” (1991б, 41). Так и начинается раскол — с притяия или неприятия новых печатных книг. Вины отдельных людей здесь нет, недаром в повести постоянно упоминается незлобивость Алексея Михайловича: “Он искренне любил Россию, свой народ и всем сердцем желал ему добра”. Рассуждение о причинах раскола сводится здесь к вопросу времени: “Приспе бо час” (1991б, 42). В XVII веке, таким образом, обнаруживаются знамения времени, подобные знамениям века XIX, только проследить их помогают теперь не светские, а богослужебные книги. И сюжет, вычитываемый из библейских цитат, полностью совпадает с сюжетом историческим, а глубиной его превосходит. За страхом наказания следует уход от мира из боязни греха. Но мир настигает беглецов; впрочем, торжество его здешнее, преходящее. Недаром в финале, при казни мятежников, вся толпа бросается к виселице: “И мы хотим венцов! Вешайте нас! Хотим помереть за веру, за крест! Берите всех нас!” (1991б, 130).

“Идеалисты” у Мордовцева всегда тянутся за малейшей иллюзией свободы. Отсюда так велика роль “воздушной” линии в повести; герои постоянно рассуждают об “аере”, а заботе монахов о голубях уделяется значительное внимание. Перед казнью сотник Исачко, подняв голову, видит своего любимца времен сидения, “белого турмана”: “У Исачки дрогнули концы губ и заискрились косые, добрые глаза. Прошрое с этим голубем встало перед ним”. А в финале (строится эпilog в этой повести точно так же, как в “Идеалистах и реалистах”) уцелевшие идеалисты покидают “антихристово царство”: “Коли на Руси дышать нечем стало, так и Бог с ней... И птица от зимы на теплые воды летит, так-ту, и мы с тобой...” (1991б, 130).

Закон, согласно которому “реалисты” в истории торжествуют, у Мордовцева в этот период не нарушается. “Женская красота — великая сила; она миром правит...” (1991б, 39). От этой, материальной красоты и приходит гибель мятежному монастырю. И сравнение невольной виновницы трагедии Оленушки с прекрасной Еленой оказывается единственной в повести отсылкой к “изящной словесности”. Таких отсылок станет больше, когда история будет восприниматься не только сквозь призму извечного противостояния. Но в “Соловецком сидении” конфликт исчерпан именно этим борением центробежных и центростремительных сил. И центр вновь подавляет волю окраин — и в географическом, и в идеологическом смысле.

Итоговым в этом цикле стал роман, с которым в основном и ассоциируется имя Мордовцева в наши дни. “Великий раскол” был напечатан в 1878 г., отдельное издание 1881 г. исправлений не содержит. Конечно, эта книга заслуживает подробного обсуждения: именно после ее публикации к твор-

честву Мордовцева всерьез обратились критики⁷⁰. Конечно, отрицательные рецензии не прошли мимо внимания автора. Возможно, негативные отрывы о романе повлияли на Мордовцева, который в 1880-х существенно изменил и стиль, и тематику творчества. Однако тема раскола для писателя так и осталась центральной, хотя важнейшие аспекты этой темы в “Великом расколе” раскрыты с исчерпывающей полнотой.

В основе композиционного строения романа — принцип контраста. Главы о Никоне и об Аввакуме чередуются; впрочем, правильного математического чередования не получается и получиться не может. Роман Мордовцева, хоть и выдержан в соответствии с идеей о противостоянии центробежных и центростремительных сил, но написан не “от головы”, а “от сердца”. Именно поэтому появляются в книге, на первый взгляд, лишние главы, посвященные сватовству и смерти Брюховецкого, интригам Мазепы, купанию стольников в царском пруду, забавам юного Петра Алексеевича. И таких глав очень много. Можно, разумеется, предположить, что главы о царской семье примыкают к сюжетной линии Никона, а главы о Малороссии — к сюжетной линии Аввакума. Но это будет не совсем верно; романист, стремясь создать широкую панораму жизни России, расколотой надвое религиозным конфликтом, повествует о жизни всех сфер русского общества в 1680-е гг., в то же время основное внимание уделяет “любимым” темам.

В “Великом расколе” ярче всего проявилась субъективность исторического видения Мордовцева. Эту особенность его романов не вполне поняли критики-современники. В их статьях рассматривается в первую очередь “тенденция”, увиденная в произведении. Недаром статье “Петр Великий и Вальтер Скотты-могильщики” предшествует эпиграф из Гер-

⁷⁰ Н. В. Соловецкое сидение; Великий раскол // Вестник Европы. 1881. № 8; Субботин Н. Историк-беллетрист // Русский вестник. 1881. № 5.

цена (Искандера): “История очень легко делается орудием партий”⁷¹. Слово “пристрастное” в критике становится синонимом “одностороннего и партийного”⁷². Критик “Русского вестника” заходит дальше всех. Он приписывает Мордовцеву вовсе ему чуждое (и в тексте романа не сформулированное) мнение: “Существование одной господствующей церкви, именно православной <...> противно принципу свободы совести <...> раскольники и составляют истинную церковь”⁷³. Естественно, из эстетической сферы полемика переводится в социальную, и к судьбам русской исторической беллетристики подобные дискуссии имеют самое отдаленное отношение.

Критики не ограничивались комментариями на политические и религиозные темы. Однако оценки эстетических особенностей “Великого раскола” у рецензентов XIX столетия странным образом совпали с оценками исследователей XX века. Н. И. Субботин⁷⁴, критикуя “историческое повествование” Мордовцева, отмечает заимствования из исторических трудов и те трансформации, которые они претерпевают в романе. По его мнению, у писателя получается “лубочная картина со множеством авторских перифразов”. А увлечение “картинными подробностями” приводит к тому, что у Мордовцева “из ничтожных, совсем даже небывалых причин возникают великие исторические явления”⁷⁵. О том же пишет и рецензент “Вестника Европы”, обнаруживающий у писателя “напрасную привычку навязывать своим любимым героям какую-нибудь тайную, внутреннюю мысль”. Это делается с

⁷¹ Русская старина. 1884. № 2. С. 192.

⁷² Там же. С. 207.

⁷³ *Субботин Н.* Историк-беллетрист // Русский вестник. 1881. № 5. С. 213.

⁷⁴ *Субботин Н. И.* (1830—1907), духовный писатель, автор сочинений о расколе, начиная с “Дела патриарха Никона” (1862). Регулярно публиковался в “Русском вестнике”.

⁷⁵ Там же. С. 209.

умыслом “придать рассказу правдоподобность и теплоту”, но автор “раздувает эту мелочь до пределов невозможных”⁷⁶. И о том же размышляют современные исследователи: “Атомарное скопление фактов в произведениях Мордовцева “блокировало” его исторические идеи. “Частности” подавляли интерпретацию, их ткань скрывала каркас истории <...> Писатель желал сохранить теплоту повседневного личного мира <...> Исторические деяния героев писатель хочет прямо соотносить с чертами их характера”⁷⁷. И потому сопряжение “великого” и “малого” рассматривается как основа исторического коллажа, создаваемого Мордовцевым. Впрочем, все названные авторы отмечают особенности этой исторической беллетристики. Причины и следствия здесь несоразмерны, герои многократно возвращаются к давним событиям, вновь и вновь переживая их. Все персонажи “закрыты” для новых впечатлений, “статуарны” (С. И. Панов, А. С. Ранчин).

Как видим, даже лучший роман Мордовцева традиционно считается чем-то средним: не столько художественным произведением, сколько сомнительно-популярного свойства “историческим повествованием”. И рассматривается “Великий раскол” в лучшем случае снисходительно — уже много лет. Но настолько ли мало значение этой книги? Здесь с критиками можно и поспорить, можно им и возразить — по нескольким поводам. Действительно, Мордовцев тенденциозен. Но тенденциозность эта не имеет ничего общего с утверждением раскола и принижением официальной церкви. Н. И. Субботин укорял романиста в желании “уронить и растоптать” патриарха Никона, “доставить удовольствие нынешним деятелям

⁷⁶ Вестник Европы. 1881. № 8. С. 891-892.

⁷⁷ Панов С., Ранчин А. Д. Л. Мордовцев и его историческая проза // Мордовцев Д. Л. За чьи грехи?; Великий раскол. М.: Правда, 1990. С. 21-22.

правой стороны”⁷⁸. Но, изображая падение Никона, Мордовцев в финале возвращает герою величие. Эта сцена (за которой следует традиционный эпилог-коллаж) оказывается едва ли не самой эффектной в романе: “При звоне колоколов лицо Никона преобразилось; ему казалось, что под этот священный голос церковей он вступает в Москву со славою, благословляемый народом... Что-то прежнее, величавое блеснуло в его глазах, в чертах лица... Он бодро глянул кругом на небо, на солнце, стал оправлять себе волосы, бороду, одежду, как бы готовясь в путь” (1990, 588). А вот смерти Аввакума предшествует как раз частичное развенчание расколуучителя, который, изгоняя бесов, практически убивает больного стрельца. Мордовцев неоднократно повторяет, что “старик” “ослеплен своей мрачной верою” (1990, 403). Этой мыслью пронизано и описание сожжения Аввакума.

Нет, не сводится роман Мордовцева к одной только тенденциозной интерпретации исторических фактов. Бесспорно, писатель по-прежнему защищает “идеалистов”, но таковыми оказываются и Никон, и Аввакум — “воины той великой битвы, которая вот уже третье столетие ведется между двумя половинами русской земли, ведется единственно вследствие того, что обе половины не ведают, что творят” (1990, 588). Оба “страдают за идею”, только у одного она сводится к старым книгам, у другого — к торжеству церковной власти над светской. Характеристики “идеалистов” выдержаны в том же ключе, что и в ранних романах; посему нет нужды особенно подробно их анализировать: “Морозова <...> искала большего, более ценного для ума и сердца, чем золото. Богатые духовные силы ее требовали духовной работы, борьбы, самопожертвований, идеалов” (1990, 255-256). И следует подчеркнуть, что сначала идеалом боярыни стал Никон, и только

⁷⁸ Субботин Н. Историк-беллетрист // Русский вестник. 1881. № 5. С. 182.

потом, после разочарования во властолюбивом патриархе, — Аввакум.

Оба героя противостоят “центру”, государевой власти, воплощением которой становится царь Алексей Михайлович, в изображении которого романист явственно отступает от исторической правды. Но слабость и безволие царя (подчиняющегося требованиям теремных женщин, просьбам царицы и царевны, даже случайно высказанным мнениям бояр) необходимы романисту, чтобы противопоставить им духовную силу Никона и Аввакума. На одной стороне сила принуждения, на другой — убеждения. И вторая сила не может потерпеть поражения: “Система репрессалий <...> приводит всегда к результатам, совершенно противоположным тем, которых эту системою думают достигнуть <...> При Алексее Михайловиче не понимали этих простых истин и создали государству такие затруднения, которые оно не в силах побороть уже третье столетие” (1990, 389). Конечно, характер Аввакума представляется более цельным, его сила крепнет и в заточении, в то время как Никон утрачивает веру в свое высшее предназначение. Но они воплощают *две стороны одной* идеи, которая будет существовать всегда, пока продолжается история человечества. Борьба “идеалистов” и “реалистов” вечна, потому во все времена их столкновения будут изображаться примерно одинаково: “А в общем мир божий был все тот же” (1990, 361). И изображаться он будет примерно одними и теми же средствами. Нравственные эпидемии “страданий за идею” повторяются снова и снова, “идеалисты” гибнут, но их место занимают все новые и новые жертвы. Тем самым репрезентация истории сводится к стандартизованным характеристикам представителей двух противоборствующих сторон. Никакие психологические ухищрения, повторяющиеся воспоминания героев, бытовые подробности (особенно многочисленные в “Великом расколе”), не могут изменить основной концепции. Критики не без оснований замечают: “Все

сочинения <...> построены как-то на один манер”⁷⁹. И в “Великом расколе” Мордовцев, пожалуй, впервые пытается уйти от непродуктивной модели. Это не вполне удастся; ведь противостояние центробежных и центростремительных сил остается основным конфликтом. Однако для романиста столкновение государственной власти с “вольностью” уже не исчерпывает всей сложности исторического процесса.

Другому аспекту “великого раскола” критики также уделяли внимание, и так же односторонне трактовали его. А ведь возрастающая роль искусства слова в исторических построениях Мордовцева должна рассматриваться весьма подробно. Скажем, причина раскола в романе истолковывается так: “И расколол русскую землю надвое не Никон, которому приписывают это расчленение великого царства раскольники, и не Аввакум, которого история считает первым заводчиком так называемого “раскола” или “старобрядчества”, — нет, клином, расколовшим русскую землю и русскую землю и русскую мысль надвое, был просто типографский станок — это величайшее измышление человеческого ума” (1990, 247). По этому поводу критики отмечали несоразмерность причины и следствия, историческую неточность (печатные книги появились гораздо раньше), украинофильство (романист подчеркивает просветительскую роль “хохлов”), символическое значение типографского станка. Но дело-то как раз в том, что распространение печати и грамотности занимает совершенно особое место в исторических построениях Мордовцева.

Несколько примеров. Откуда набралась решимости боярыня Морзова, вступившая в открытый конфликт с государем? “Идеалы она знала только по книгам — идеалы святителей, мучеников, высокие образцы христианской любви” (1990, 256). Отчего такие решительные, ожесточающие народ меры принимает власть против раскольников? “Откуда им было при тогдашнем невежестве набраться государственной

⁷⁹ Вестник Европы. 1881. № 8. С. 888.

мудрости?” (1990, 389). Отчего такое значение приобретают грамоты Аввакума? В них обнаруживаются лучшие “иллюстрации людей и порядков” (1990, 388). И ответы на все значимые для автора вопросы так или иначе соотносятся с книжной культурой, будь то аналогии со Священным Писанием или рассуждения о роли грамотности в народной среде.

Печатный станок оказывается самым подходящим символом раскола, но в то же время он — первопричина данного исторического явления. Книжность, литература напрямую соотносятся с историей. Впервые Мордовцев пытается ввести в свой роман не научную, а литературную историю, и на ее основе объяснить происходящие события. Именно этим объясняется преобладание источников не документальных, а художественных. “Житие” и послания Аввакума не просто цитируются в романе, но перерабатываются, становятся частью литературного текста нового времени⁸⁰. И в творчестве протопопа Аввакума ярко выражается его личность и дается полная характеристика эпохи. Пересказав несколько эпизодов из “Жития...”, Мордовцев пишет: “Что особенно поражает в Аввакуме, это необыкновенная цельность характера, источником которой была такая глубина веры, что она действительно могла ворочать горами” (1990, 346). Аввакум находит литературное выражение своим мыслям: “...весь этот сумбур

⁸⁰ В статье Н. И. Субботина довольно точно описаны внешние свойства этой переработки (сокращения, адаптации, введения повторов и знаковых деталей) в “Великом расколе”. Однако критик совершенно напрасно обвиняет романиста в пристрастии к “циническим выражениям” Аввакума. Критик, пожалуй, еще пристрастнее писателя: Н. И. Субботин занимался исследованием жизни патриарха Никона и всячески стремился реабилитировать своего героя, подчас неуклюже. В статье “Историк-беллетрист” Н. И. Субботин не только ссылается на свою книгу 1862 г. как на образцовый источник, но в изобилии приводит хвалебные отзывы о своих трудах (Русский вестник. 1881. № 5. С. 164-167).

он поднял до высоты раскольничьего евангелия <...> А эти-то люди и оставляют по себе глубокий след в истории.

Не таков был Никон” (1990, 347).

Пожалуй, в этом фрагменте явственнее всего выражена позиция Мордовцева. Писатель, художник, творец постигает окружающий мир более глубоко, чем исторический деятель. Аввакум — писатель, потому и отдается ему предпочтение перед Никоном. У Аввакума есть собеседники — читатели его “грамоток”. Никон остается в одиночестве, сломленный и несчастный. Его судьба, в отличие от судьбы Аввакума, остается только в истории, а не в литературе. Лишь в финале, перед самой смертью, Никон вспомнит о книгах, о том, что история, запечатленная в слове, дает ключ к настоящему. И последние его слова отсылают нас к “Повести временных лет”, к крещению Руси Владимиром: “Се Почайна, а се людие мои” (1990, 588).

Настоящий писатель среди героев романа только один — Аввакум; его виртуозное владение словом подчеркивается в споре с Симеоном Полоцким, который пытается дать книжное, “ученое” обоснование исправлениям канона, постоянно упоминая о “вертограде” (это ключевое для понимания позиции героя слово одновременно отсылает к заглавию самой известной его книги “Вертоград многоцветный”). Знания Симеона велики, но мятежный протопоп своими “ругательными словами” гораздо больше убеждает слушателей — и читателей. “Они молятся какими-то *синекдохами*, а я молюсь моему Господу поклонами да кровавыми слезами, — и мне с ними кое общение? — яко свету с тьмою, Христу с Велиаром!” (1990, 273), — говорит Аввакум.

Отметим, что спор завершается именно этой репликой, указывающей на единственное объединяющее спорщиков начало — библейский текст. Повествование насыщено цитатами и упоминаниями о евангельских событиях. Многие параллели весьма развернуты; конечно, они отражают специфику

книжности XVII века, когда “замкнутый” библейский текст служит основой интерпретации всего происходящего в окружающем мире. Отсюда и “статуарность” персонажей, и трафаретность их реплик⁸¹. Очевидно, не только представители “старой”, традиционной культуры прибегают к Евангелию. И носители “нового сознания” так же выражают установки книжной культуры, так же в делах и словах равняются на канонизированные религиозные формулы. К Евангелию обращаются и Аввакум, и Морозова, и Никон, и царь, и другие персонажи. И говорят они одним языком — книжным. Бесспорно, для Мордовцева это не просто характерная черта эпохи. Книжная культура объединяет и разъединяет, литература религиозная и светская дает интерпретацию событий, которую воспроизводит романист, усиливающий “литературную” составляющую своих романов, требующих все чаще не исторических, а литературоведческих комментариев.

Однако “Великий раскол”, как и последующие романы Мордовцева, критика еще долго рассматривала как “историческое пособие”. За рассказом о переломной эпохе в развитии России, за изложением либеральных доктрин, за характеристикой двух типов исторических сил не видели попыток эстетического освоения исторической жизни народа. А ведь Мордовцев, все активнее обращаясь к литературному материалу, стремился отойти от стереотипного изображения идеалистов и реалистов. В “Великом расколе” стереотипы торжествуют; хотя изображение смертей главных героев никак не стереотипно. Они уходят с авансцены истории, покидают столицу, но владеют умами, оставаясь где-то далеко. Представители власти, живущие в столице, гораздо менее значимы, чем находящиеся где-то в глуши главные герои. И после смерти Никон и особенно Аввакум привлекают многих людей; “стра-

⁸¹ “Набор архетипов был ограничен, образовывал единый код, общий для всех “традиционалистов”” (*Панов С., Ранчин А. Указ. соч. С. 23*).

дальцы за идею” более притягательны, чем торжествующие реалисты. Хотя новые формы описания исторических конфликтов Мордовцев в 1870-х гг. еще не выработал, но структура ранних романов и повестей претерпевает некоторые изменения.

Идеологическое противостояние занимает Мордовцева и в повести “Наносная беда” (1879), тем более интересной, что здесь беллетрист обращается к теме чумного бунта 1770-1771 гг., неоднократно привлекавшей внимание исторических романистов, стремившихся показать народные движения во всей их противоречивости. Широко известен, в частности, роман Е. А. Салиаса “На Москве”, близкий “Наносной беде” и хронологически. Но установка романистов принципиально различна. Мордовцев трактует бунт в полном соответствии со своей концепцией. Чума — не божье наказание, не следствие халатности властей, не зараза, распространившаяся от одного локона, привезенного в медальоне. Излагая романтическую историю о переданном Ларисе Атюшевой подарке от умершего возлюбленного, Мордовцев как будто вполне серьезен. В первой главе повести умирающая цыганка Мариула проклинает русских: “Помни поцелуй Мариулы, я посылаю его всей вашей проклятой земле” (1991б, 292—293). И проклятие настигает не только убийц цыганки, но и всех москвичей; проклятие обретает разные формы — от невнятных толков о жрецах и о нелепых происшествиях до легенды о явившемся неведомо откуда “пифике”. С распространения в легковерном народе этой легенды и начинается настоящий бунт. Разумеется, в романе идея “Божьей кары” остается периферийной. Архиепископ Амвросий счел чуму карой за грехи — и сам пал жертвой этой уверенности, растерзанный обезумевшей толпой. Студент Атюшев излагает научную концепцию, определяя источник болезни и пути ее распространения. Но авторские симпатии целиком и полностью на стороне “добротного доктора” Христиана Христиановича Граве, который дает ис-

черпывающее объяснение происходящему. И Амвросий, и Еропкин, призванные укротить бунт, понимают, что чума началась “от бедности, от грязи, от невежества”. Но один только добрый доктор в состоянии понять исторические причины заболевания. В его аналогиях есть зерно истины; он не рассматривает события по отдельности: “Все оттого, что мы — Индия, государи мои, Москва-река — сей священный Ганг, а Яуза с Неглинной — это такие Тигр и Евфрат, что в них рыбадохнет” (1991б, 367).

С доктором солидарен и автор, рассматривающий “чумной бунт” как следствие “старых порядков”. “Пресечь это исторически окрепшее на московской почве зло не было никакой возможности: скорее Москва-река потечет вспять, чем Москва-город пойдет вперед, поступится своими историческими привычками” (1991б, 371). Совершенно очевидно, что столкновение противонаправленных сил неизбежно: “Не там, так здесь, не так, так эдак — придет наносная беда, перемелет в муку человека — и нету его” (1991б, 449). Усилия человека избежать предначертанной участи не приводят ни к какому результату. Описывая трагические судьбы второстепенных героев (“краснобровый солдат”, Забродя, подьячий Фролка), романист снова и снова показывает это. Один из критиков Мордовцева писал позднее, что анализ “случайных”, “местного значения” эпизодов “не имеет никакого отношения к подлинным вопросам политики”⁸². И подобные упреки Мордовцеву в несправедливости и пристрастности повторяются вновь — прежде всего потому, что критики и исследователи не желают видеть серьезности затронутых вопросов.

Основная идея повести в предшествующих цитатах обрисована достаточно полно. Оказывается, что чума явилась, когда “приспело время”, и так же ушла. Никакие правительственные меры и народные молитвы не могли этого изменить.

⁸² Брикнер А. О чуме в Москве 1771 г. // Русский вестник. 1884. Т. 173. С. 7.

Напротив, роман Салиаса на ту же тему можно было бы назвать “Случай на Москве”. Здесь есть сходные сюжетные элементы и персонажи (гуляющий попик, циник-лекарь, барышня-сиделка и проч.), но идея совершенно иная. Чума предстает как следствие длинного ряда случайностей, непредсказуемых и нелепых. Впрочем, эта абсолютизация случая составляет характерную особенность прозы Салиаса, начиная с “Пугачевцев”. Ключевая сцена в обоих произведениях — убийство архиепископа Амвросия. У Салиаса оно обставлено массой натуралистических подробностей, множеством случайных поступков. В “Наносной беде” основное внимание уделяется евангельской кротости архиерея, совершающего свое “моление о чаше”, прощающего убийц; эта же тема будет развита и в последней главе, в сцене похорон. Само убийство описано скупо; диалоги и монологи (в том числе внутренний монолог Амвросия) для автора гораздо важнее, чем кровавые детали “страшной работы” (1991б, 416).

И здесь мы подходим к очень важной подробности. Противостояние идеалистов и реалистов по-прежнему является основным в произведении. Петербургские “реалисты” противостоят московским “идеалистам” — и побеждают. Участники бунта изображены с немалым сочувствием, но их обреченность — следствие разрыва с реальностью, неспособности жить по законам “центра”. Вот, к примеру, подьячий Фролка: “Фролка был когда-то не тем, чем он стал теперь. Лирик в душе, мягкий по природе, с искрой дарования, он залил эту искру сначала слезами, а потом... водкой <...> Фролка пропал — шар земной вымощен подобными Фролками, которые были бы гордостью этой земли, если бы не... да что об этом толковать!” (1991б, 320). Перед нами предстает целая галерея подобных идеалистов, живущих “по старине”.

Но по старине евангельской живет и архиепископ Амвросий, который ради спасения людей отвергает принципы “мирской власти”: “Тут власть должна быть не от мира сего,

да, да, не от мира. А мы все от мира” (1991б, 397). И своими мудрыми указаниями Амвросий провоцирует бунтовщиков и сам гибнет от их рук. Такими же “идеалистами” выглядят и другие сторонники и противники бунта. “Реалисты” же оказываются бессильны справиться со “стихией”. В этом признается сначала Еропкин, а потом — сама Екатерина, в манифесте делающая множество уступок бунтовщикам.

Выходит, противостояние идеалистов и реалистов неспособно исчерпывающе объяснить реальную сложность истории — и сложность существа человеческого: “...приходилось прибегать к пушке и к ружью, которые, к сожалению, доселе являются последним словом глупого человечества, ни на вершок еще не переросшего людоедов с одной стороны, когда с другой оно переросло богов” (1991б, 423). Конфликт, таким образом, оказывается куда более сложным, и подобрать к нему один ключ к его решению явно не удастся. Да, столкновение центробежных и центростремительных сил совершается в Москве в 1771 году. Но за этой “наносной бедой” стоит нечто вечное, неизменное. Постоянно возникающие в повести отсылки к Евангелию создают у читателя впечатление, что история повторяется. Свою “чашу” испивает Амвросий, но рядом с ним страдают и многие другие герои. Обращение к Новому завету сообщает сюжету новое измерение, историческое событие обретает вневременное звучание. Недаром Мордовцев постоянно подчеркивает, что те же самые коллизии повторялись и повторяются в истории “глупого человечества”. И на вопрос одной из героинь “когда их не будет?” автор вместе с доктором Граве отвечает: “Не скоро... когда люди поумнеют” (1991б, 449). Эта актуализация минувших событий становится иногда весьма навязчивой; во многих произведениях рубежа 1870-1880-х гг. Мордовцев прибегает к данному приему.

Впрочем, в “Наносной беде” автор еще не выработал новую манеру; перед нами попытка уйти от извечного противо-

стояния, представить реальную сложность и многообразие исторических конфликтов. Но евангельский подтекст повести и отсылки к современности могли показаться в тот момент случайностями, следствием “прихотливой фантазии” романиста. Однако и другие произведения этого периода свидетельствуют об открытии новых тем и новых исторических конфликтов.

Роман “Лжедмитрий” (1879) — единственное значительное обращение Мордовцева к эпохе Смутного времени. Именно этим произведением следует завершать разговор о начальном этапе творческой эволюции беллетриста — по многим причинам. Теоретически “Лжедмитрий” представляет собой все еще повествование о столкновении идеалистов и реалистов, центробежных и центростремительных сил. Мордовцев как будто в полной мере разделяет взгляды Костомарова, изложенные последним в монографии “Смутное время Московского государства” (1866). Главный герой романа — не спасенный царь, а “неразгаданный проходимец”, наделенный исключительными душевными качествами (1993а, 412). Григорий Отрепьев находится в свите самозванца, оттого их путают и возникают основания для исторической ошибки.

Все вроде бы так — и совсем не так. Роман Мордовцева строится как мозаика; и иначе книгу об удивительных событиях 1604-1606 годов Мордовцев вряд ли мог построить. В поле его зрения попадают многие другие герои. Особенно большое внимание уделяется Василию Шуйскому, которому посвящена и статья Костомарова “О следственном деле по поводу убиения царевича Димитрия” (1873). Но если историк полагал в Шуйском “человека не злого сердца”⁸³, то писатель представляет его антигероем, вечным “лукавцем” и жестоким властолюбцем. Фигуры Ксении Годуновой, Басманова, От-

⁸³ Костомаров Н. И. Исторические монографии и исследования. М., 1990. С. 66.

репьева, казацких атаманов получают также неканоническое освещение. Тогда вспоминается, что идею о том, что самозванец был не Отрепьевым, поддерживал не один Костомаров. Те же мысли высказывались Н. Бицыным и Д. Иловайским, которые идеей Костомарова тем не менее совсем не разделяли. Poleмика о личности Лжедмитрия продолжалась долго; итоги ее оказались противоречивыми, как противоречиво и обращение Мордовцева к теме⁸⁴.

Что же нового вносит эта книга в описание извечного исторического противостояния? Пожалуй, в наибольшей мере основную коллизию “Лжедмитрия” выражает “вкусивший книжной премудрости” Григорий Отрепьев: “Москва — все та же, и Дмитрию нелегко будет повернуть ее воловью шею так, чтобы она глядела на Запад, к солнцу знания, а не рылась, как свинья под дубом, добывая только желуди” (1993а, 427). Размышления героя явственно отсылают к басне И. А. Крылова. Таких анахронизмов в прозе Мордовцева будет еще немало; причиной их появления является не столько модернизация мышления исторических героев, сколько абсолютизация литературной образности. Впрочем, к этому разговору мы еще вернемся в следующих главах.

“Идеалистами” и “фантазерами” в романе являются самозванец и его верные приспешники — казаки. Недаром роман начинается с развернутого описания майдана: “Концы и начала двух столетий сошлись на майдане посмотреть друг на друга — прошлое столетие едва ползает от старости, новое столетие едва ползает от младости” (1993а, 245). Неудивительно, что здесь и совершается перелом — является Дмитрий, появляются у него первые приверженцы, растет недовольство. Самозванец от начала до конца романа предстает типичным идеалистом. Он “верует в честность и искренность

⁸⁴ Подведение итогов этой полемики в XIX в. и классификацию основных теорий см.: *Пирлинг П.* Названный Дмитрий // Вестник Европы. 1901. № 1.

людей — качества, которыми наделила природа этого неразгаданного человека необыкновенно щедро, качества истинно рыцарские, положительно поражающие в этом таинственном, точно с неба свалившемся существе” (1993а, 388). Именно идеализм и погубил этого человека, от природы наделенного “той именно мощью, которая в состоянии раздавить Московское царство словно гнилой орех” (1993а, 254). Подстать царевичу и казак Треня, лелеющий “смелую фантазию” о соединении Индии к России, и его товарищи, планирующие похищение Ксении Годуновой. Переходит на сторону царевича и Прокопий Ляпунов, “личность глубоко впечатлительная и натура нравственно честная”: “Его ум не мог не чутать какой-то фальши во всем, что делалось в России при Годунове <...> что-то неуловимое, отчего саднело в мозгу, на сердце” (1993а, 328—329). И стремящийся “потолкаться по чужим землям” (1993а, 428) Отрепьев принадлежит к этому же лагерю. Увы, идеалисты обречены самим ходом жизни, что неоднократно подмечает Григорий. Однако сам ход этой жизни теперь видится несколько иначе.

Сила вроде бы на стороне героев, борющихся за “правое” дело, возвращающих трон законному наследнику и свергающих узурпатора. Во главе идеалистов стоит харизматическая личность. Печать избранности, “безумно самонадеянной силы” подмечают в неведомом человеке поляки. Мордовцев не преувеличивает роль “польской интриги” в своей версии событий, Впрочем, герой действительно воспитан на Западе, как свидетельствует следующий пассаж: “Надо было большое уменье, чтобы сочинить такой экземпляр царевича, какой сочинили неведомые мастера и какого русским мастерам сочинить было бы не в силах” (1993а, 309). Но данное рассуждение в романе явно противоречит общему тону: Дмитрий смутно помнит свое отрочество, и в его непосредственном окружении иноземцев немного.

Вместе с тем Мордовцев весьма иронично изображает охоту — “акт национального торжества” (1993а, 260), скептически относится к зависимому от папской воли королю Сигизмунду и его придворным. Но по-настоящему Мордовцева занимает здесь только избранница самозванца — Марина Мнишек. Беллетрист решительно порывает здесь с пушкинской традицией; более того, демонстративным выглядит отсутствие ссылок на “Бориса Годунова”. Скажем, сцена объяснения Марины и “Димитрия” пронизана литературными реминисценциями, которые легко угадать: “И одинокую пальму, и горячую голову ее жжет экваториальное солнце. Знамена веют и преклоняются перед ней. Снежное поле... обледенелая сосна” (1993а, 280). “При чем здесь Лермонтов и Гейне?” — спросит вдумчивый читатель. И будет прав — до определенной степени.

Ответ обнаруживается достаточно легко; а вместе с ним приходит и понимание, что несовместим этот ответ с пушкинской версией событий. Самая сцена объяснения (одна из двух центральных сцен в романе) совершается утром у гнезда убитой горлинки, над щебечущими птенцами: “Сошлись дети около гнезда, около осиротевших вследствие человеческой глупости, холопства и зверства маленьких птенцов <...> и только бы играть да любиться детям; так нет! — хотим царства завоевывать, хотим искать корон <...> Без детских порывов молодости, без детской веры в свою звезду не существовало бы творчества в мире, не существовал бы гений, не существовал бы мир” (1993а, 281). В таком контексте лермонтовские реминисценции легко объяснимы; эмоции юности передаются соответствующим языком и соответствующей литературой.

В другом роде исполнена психологическая характеристика Шуйского во второй ключевой главе, посвященной боярскому заговору: “Везде удача, везде успех, везде бешеное счастье — и в сумме жизни громадная неудача, страшная

пустота и отсутствие любви <...> Ум не может быть счастлив, ум — это горе-злочастие, это мука, вечная пытка” (1993а, 361). “Неказистый” Шуйский не был счастлив и в детстве; он как бы родился взрослым: “Враждебное чувство питается в нем больше, чем доброе, холодное — чем теплое” (1993а, 362). “Жажда жизни” у него превращается в жажду власти, в слепую мстительность. Мечтаньям и “детским” душевным порывам нет места в жизни князя Василия. Именно этот реалист займет в конце концов трон — хоть и ненадолго. Подобны ему и другие бояре: “Карьерист и практик Басманов понимал “честь” по-боярски. Боярам это понравилось — и они стали колебаться” (1993а, 339).

Идеалисты-дети противостоят в романе реалистам-взрослым. Борьба двух начал, как видим, теперь понимается совершенно иначе. Мордовцев несомненно сочувствует своим идеалистам (сохраняющим непосредственность чувств и мыслей), но торжество их бывает кратковременным: краткий миг “детства” сменяется господством рассудочной “взрослости”. И потому Лжедимитрий, мечтавший прорубить окно в Европу, обречен: еще не пришло время, когда эта идея будет воспринята.

Конечно, такое видение событий Смутного времени представляется в чем-то наивным. В дальнейшем “идеалисты” и “реалисты” и вовсе не будут фигурировать на страницах романов Мордовцева. Уже в “Лжедимитрии” эти категории меняют свое значение: социальная детерминанта сменяется возрастной. Позднее жесткая дихотомия окончательно перестает соответствовать убеждениям беллетриста. А вот многие средства построения романа-коллажа, опробованные в “Лжедимитрии”, стали позднее у Мордовцева постоянными. Структура пролога и эпилога здесь примерно та же, что и в романе “Идеалисты и реалисты”. А в основной части писатель постоянно переходит от исторических лиц к вымышленным, которые сои ставят массу. Характеры второстепен-

ных персонажей (прежде всего людей из толпы, несколько раз выходящих “на сцену”) строятся одинаково: один случай, излагаемый героем, становится опознавательным знаком. Упоминание об этом случае превращается в “мнемонический прием”. И снова и снова фигурируют в “Лжедмитрии” “дядя с гашником”, его племянник, мечтающий о “трубокосе” казак и другие. Народ у Мордовцева не “безмолвствует”, но голос его редуцирован, как бы приглушен. Массовые движения — всегда идеалистические; такими они остаются и в эпоху Смутного времени.

Литературные аллюзии занимают немало места в романе; мы уже видели, как в ключевых главах появляются отсылки то к басне Крылова, то к стихам Лермонтова. Пока автор только пытается сделать чувства людей прошлого ближе и доступнее читателям конца XIX века. Но все больший вес обретают эти сопоставления от произведения к произведению. Вскоре литературный подтекст из пунктирной линии превратится в неизменную составляющую романов Мордовцева. Именно это обращение к художественному слову: как к древнерусской словесности, так и к литературе “золотого века”, — станет основным признаком квазиисторической прозы беллетриста. Но это произойдет уже в 1880-х годах, когда появятся в творчестве писателя и новые темы, и новые идеи.

Глава II

История и литература в прозе Мордовцева 1880-х гг.

Поворотными в творчестве Мордовцева стали два объемных романа, опубликованные в 1880-м году. В одночасье писатель как будто преобразился. Тот поворот, который готовился в предшествующее десятилетие, совершился. И наметились две темы, в наибольшей степени волновавшие “историка-беллетриста”, и своеобразные их решения. Неприятие творческой манеры Мордовцева, проявившееся уже в реакции на “Великий раскол”, теперь достигло апогея. Но стала очевидной и уникальность этой манеры. Мордовцев по-своему распорядился материалом в романах “Двенадцатый год” и “Царь и гетман”. И к трансформации материала читатели вряд ли были подготовлены.

Появление романа об Отечественной войне можно было предсказать заранее. Славянский вопрос, снова поднятый в конце 1870-х гг., не мог оставить равнодушным Мордовцева, друга Н. И. Костомарова, участника разного рода славянских обществ, активного защитника прав национальностей. И публицистика, и сборник “Славянские драмы”⁸⁵, и более поздний (неоконченный) роман “Профессор Ратмиров” — разносторонне отражают глубокий интерес Мордовцева ко всему комплексу событий, связанных с освобождением “братъев-славян”.

Однако же непосредственной реакцией на военные события стали написанные в 1878-1880 гг. произведения, посвященные героическим страницам прошлого России. И самым объемным из них был роман “Двенадцатый год” (1880), занимающий очень важное место и в творчестве Мордовцева, и в раскрытии данной темы в русской прозе. В любопытном

⁸⁵ Истории славянского дела была посвящена пьеса “Степан Малый” (Всемирный труд. 1870. № 8).

романе мы рассмотрим только центральную сюжетную линию. Здесь традиционная патриотическая фразеология соединилась с экспериментальным подходом литератора к истории; проявилось это, в частности, в выборе главного героя, точнее — героини.

Писатель, становящийся персонажем, — для XX—XXI веков не может быть ничего более тривиального. Из прототипов и объектов пародирования авторы превратились в полноправных действующих лиц. Но вот если эти авторы — женского пола, здесь картина иная даже сейчас. А в России XIX столетия и вовсе сложно представить женщину-писательницу героиней. Поэтому особый интерес приобретают тексты, в которых реальная женщина — автор художественных произведений — оказывается и героиней. Притом особенно интересно, если образ выстраивается с учетом не только биографических подробностей, но и литературных заслуг.

Н. А. Дурова и Е. П. Блаватская — из числа русских писательниц они, пожалуй, наиболее часто становились персонажами беллетристических сочинений. В случае с Блаватской сыграли свою роль труды мыслителей-единомышленников, в Дуровой же всех привлекала необычность судьбы. Впрочем, уже сама писательница предвосхитила автобиографическими по преимуществу сочинениями труды последующих беллетристов. И сама стала персонажем книг, более или менее увлекательных и занятых. Редкое сочинение о 1812-м годе обходилось без упоминания Дуровой и ее подвигов. Но в книгах Мордовцева эти упоминания имеют особый смысл. Какой — постараюсь разъяснить ниже.

Уже неоднократно обращалось внимание на попытки психологического анализа “женской души” в романах Мордовцева, что находит биографические объяснения⁸⁶. Об этом писали в связи с романом “Великий раскол”, повестью “За

⁸⁶ См., частности: *Момот Д. С.* Даниил Лукич Мордовцев: очерк жизни и творчества. Ростов н/Д, 1978. С. 41-50.

чьи грехи?”⁸⁷ и романами из древних времен⁸⁸. Отмечались и упрощенное построение внутренних монологов, и модернизация душевной жизни, и стереотипное представление женских характеров. Все это касается и судьбы Дуровой в той интерпретации, которую дал ей Мордовцев.

Писатель обращается к истории Отечественной войны трижды: в рассказе “Кто-то вернется?” и в романах “1812-й год” и “Вельможная панна”. В рассказе Дурова только упоминается, в “1812-м годе” она становится главной героиней, а в “Вельможной панне” Дуровой посвящены несколько глав в заключительной части книги. Но первому из этих произведений “1812-му году” предшествовало неоднократное обращение Мордовцева к истории Дуровой в цикле очерков “Русские женщины нового времени” (1872—1875). И в этом многократном возвращении беллетриста к одному сюжету, для Мордовцева вообще-то типичном, есть глубокий смысл. Мордовцев писал: “Женщины ярко и отчетливо, как гулкое эхо, выражают все то, чем жила, крепла, скорбела русская земля”⁸⁹. Дурова вписывается в создаваемый беллетристом ряд исторических фигур, как “женщина в мужском мундире”; но в этом отношении ее можно сравнить только с княгиней Дашковой. И, конечно, для Мордовцева Дурова - это писательница в длинной галерее женщин-писательниц в очерках Мордовцева — от Княжниной до Екатерины Великой. С точки зрения писателя, обращение к судьбам литераторов дает превосходное представление об историческом прошлом и способствует прояснению основной идеи. Именно литература — это “борьба за идею правды и добра, за чистоту челове-

⁸⁷ Панов С., Ранчин А. Д. Л. Мордовцев и его историческая проза // Мордовцев Д. Л. За чьи грехи? Великий раскол. М., 1990. С. 29-30.

⁸⁸ Мордовцев Д. Л. Замурованная царица; Идеалисты и реалисты. М., 1993. С. 365.

⁸⁹ Мордовцев Д. Л. Русские женщины нового времени. М., 1875. С. IX.

ка”⁹⁰. И в таком литературном ряду Дурова предстает воительницей, сражающейся с косностью и пороками.

Две стороны характера “кавалерист-девицы” (женщина в роли мужчины и писательница) и разрабатываются в романе “1812-й год”. Самое начало романа указывает на более чем аккуратное использование “Записок кавалерист-девицы” Дуровой. Лунная ночь. Семнадцатилетняя барышня, готовящаяся к побегу. Непременный поцелуй маменьки — редкая родительская ласка, помянутая и в первоисточнике. И конечно, сентенции, с которыми не хочет смириться героиня: “Мама говорит, что женщина — раба, жалкое существо, игрушка мужчин... Нет, я не хочу этого — я буду свободна!” (1914, 3, 2). У Дуровой: “Женщина, по ее мнению, должна родиться, жить и умереть в рабстве; что вечная неволя, тягостная зависимость и всякого рода угнетение есть ее доля от колыбели до могилы”⁹¹. Как видим, сходство разительное. И примеры такого использования “Записок...” Дуровой можно длить и длить. Встречи Дуровой с императором — практически точное повторение “Записок...”. В тех фразах, которые писательница выделила курсивом, Мордовцев не меняет ни слова. Есть в романе и присоединение к казачьему эскадрону, и награждение Георгием, и встречи с Кутузовым, и контузия, и неудовольствия по службе. Завершается книга в том же самом месте, где обрываются “Записки...” — возвращением на “тихие берега Камы”.

Роман насыщен цитатами из вроде бы документальных источников — писем, записок, донесений. Значит ли это, что “Записки...” Дуровой просто используются как основной из таких источников — как документ, точно воспроизводящий исторические события? Будь так, оказался бы “1812-й год” в одном ряду с книгами В. П. Авенариуса и Ал. Алтаева —

⁹⁰ Там же. С. 72.

⁹¹ Дурова Н. А. Избранные сочинения кавалерист-девицы. М., 1988. С. 34.

биографическими повестями для юношества. Но книга Мордовцева оставляет куда более странное впечатление — и никуда это впечатление не исчезает при повторном чтении.

Мордовцев в 1879—1880 гг., во время написания романа, скорее всего знал истинную дату рождения Дуровой. В момент побега из родительского дома ей было не семнадцать, а двадцать три года; эти даты упомянуты в биографии Дуровой, опубликованной в “Вятских губернских ведомостях” (1866). У Мордовцева было немало корреспондентов в Вятке, и уже во время писания очерка он знал правду, хотя не знал, судя по всему, о муже и сыне Дуровой (статья Н. Н. Блинова с этими данными попала в редакцию “Исторического вестника”, когда роман был уже сдан Суворину)⁹². Почему же Мордовцев использует не документальный источник, а художественный вымысел? Ведь и писал исторический роман!..

Вот описание бегства Дуровой из дома, начальные эпизоды которого мы уже рассматривали. Героиня созерцает конец весны: “И весь весенний говор природы, и сны золотые наяву — уходят в невозвратное прошлое... Птицы воротятся опять, а грезы не воротятся” (1914, 3, 20). Далее героиня представляет людей “земными паразитами на атоме вселенной”, а небо — “пустым, холодным, бесконечным пространством” (1914, 3, 21). “Если бы они не были ничтожествами, они создали бы на земле рай” (1914, 3, 22). Героиня воображает себе двух лебедей — духов времени, которым люди кажутся “роем сереньких мошек”. И далее идет всем известное описание роевой жизни, природы и истории, “не знающих скачков”. Восходящие к Л. Н. Толстому приемы в описании событий 1812 года и их причин были неизбежны в эту эпоху: “Случилось то, что согласно всему ходу дел человеческих должно было случиться неизбежно” (1914, 3, 316). Опираясь на этот

⁹² Издана же работа гораздо позднее: *Блинов Н. Н.* “Кавалерист-девица” и Дуровы (из Сарапульской хроники) // Исторический вестник. 1888. № 2.

постулат, Мордовцев доходит до прямых заимствований из “Войны и мира”. Ключевые эпизоды, появляющиеся в его огромном романе, ничего общего не имеют с “Записками кавалерист-девицы”. В самый разгар битвы при Фридланде Беннигсен думает только о гречневой каше, на переправе в Гильзите спутники Дуровой рассуждают: “Что это за сборище? И почему все эти массы толпятся у берега?” (1914, 3, 55—56). Совершенно иным, нежели у Дуровой, предстает и Кутузов. В “Записках...” восторженно описывается “маститый старец”, Дурова не замечает в полководце никаких недостатков. У Мордовцева героине бросаются в глаза и слабость, и старость Кутузова. А в эпизоде, когда фельдмаршал жует куриное крылышко, почти не вслушиваясь в донесения с поля битвы, и произносит: “Голубчик, посмотрите, нельзя ли что-нибудь сделать?” — все становится на свои места. Образ Дуровой попадает в роман, написанный целиком под воздействием Толстого; используется сюжетная канва “Записок” там, где она не противоречит “Войне и миру”. Выходит, автор всецело полагается на опыт маститого предшественника.

Но это не совсем так. Такой ответ на вопрос о построении романа “1812-го год” был бы слишком прост. Мордовцев использует исторические источники и факты совсем не так, как Толстой. И подбор источников у него странноватый. Письма Давыдова к Пушкину и Загоскину цитируются обильно. Но это не документы, а литературные сочинения, рассчитанные на публикацию (известно, что и Загоскин собирался приложить тексты поэта-партизана к переизданию “Рославлева”⁹³, а Пушкин — к “Запискам...” Дуровой⁹⁴). Афиши Ростопчина

⁹³ Загоскин описание внешности и характера Фигнера (“артиллерийского офицера”) строит на цитатах из писем Давыдова. См.: Библиографические записки. 1861. № 18. С. 552-553.

⁹⁴ Именно в таком ключе следует воспринимать письмо Давыдова Пушкину от 10 августа 1836 г., содержащее в дополнение к “Запис-

— тоже произведения “поэтические”, записки Сперанского — попытка оправдаться перед потомками. И огромное количество литературных цитат, в ряду которых особую роль играет одна сцена, повторяющаяся в разных вариантах во всех трех художественных произведениях Мордовцева, где упоминается Дурова.

Эта сцена, которой нет и не может быть в “Записках...”, помогает прояснить специфику исторического видения зрелого Мордовцева. Итак, В. А. Жуковский после Бородинского сражения читает собравшимся у костра героям своего “Певца во стане русских воинов”. Звучат фрагменты, адресованные присутствующим в книге персонажам, и таким образом их роль в событиях обретает некую завершенность. Дурова присутствует на заднем плане и наблюдает вдохновенное чтение и реакцию на него. В ее собственном описании Бородино связано с “адским днем” и контузией. Мордовцев же дает серию возвышенных, поэтических картин, главная из которых многократно повторяется. Ведь Жуковский и Карамзин выражают в романе взгляды автора: “Область знания — бесконечна... И пылливость духа человеческого — бесконечна <...> Могущество мысли — безгранично” (1914, 3, 78). Поэтому Жуковский, читающий из блокнота черновые наброски, больше сообщает о великой битве, чем авторы множества реплик и историки-исследователи. В романе “Вельможная панна” реакция Дуровой на чтение Жуковским своих стихов такова: “У Дуровой вырвался из груди глубокий вздох, словно стон, все взглянули на нее <...> Дурова поняла глубокое горе поляка. У нее все осталось, все это свое, родное” (1995, 561-563). “Потрясение”, “смятение” — вот лучшее описание реакции слушателей. Точно так же в рассказе “Кто-то вернется?” (1899) лишившийся руки офицер Красильников рассказывает на вечере, как ему привелось слушать Жуковского у

кам кавалерист-девицы” ряд исправлений, уточнений и личных воспоминаний.

костра. Большой частью слушатели — потомки казаков, поэтому особое внимание уделяется атаману Платову, признанию его заслуг и его смерти. Однако Мордовцеву удается избежать патетики, варьируя реакцию слушателей: “Впрочем, тогдашние барышни на Дону не знали, что такое обморок” (1914, 8/2, 201). Мордовцев демонстрирует, насколько полно и глубоко толкует историю — поэт, художник.

Сходные приемы (литературные дуэли, тексты в исполнении авторов, прерывающие развитие сюжета) встретятся в большинстве книг Мордовцева. Пушкин, Гоголь, Грибоедов и Плетнев читают стихи друг друга в романе “Железом и кровью”. Читает своих современников-поэтов герой романа “За всемирное владычество”. Читает пушкинские строки автор в “Державном плотнике”. И везде литературный текст становится основой восприятия исторических событий; история видится именно в зеркале литературы. Иногда такое отношение к художественному слову обретает почти карикатурные черты: в первой части романа “Двенадцатый год” Пушкин, Кюхельбекер, Грибоедов и дети Сперанского играют в петербургском саду, при этом все декламируют стихи. Другая “балаганная” сцена — московский благотворительный базар — сделана куда эффектнее. Стремление вывести как можно больше исторических лиц дает в данном случае противоположный результат, но автор насыщает роман не столько историческим, сколько литературным контекстом. Для характеристики такой прозы, в которой история опирается на литературу, а не наоборот, мы и будем употреблять термин “квазиисторический”.

И именно в такой прозе Дурова-героиня выглядит вполне уместно. Она — писатель, автор и в то же время — активно действующий персонаж. Персонаж, действующий по литературным законам: недаром Мордовцев так много внимания уделяет гипотезе, согласно которой идею побега подсказала Дуровой история Параша-сибирячки. Многократно интер-

претированная в поэзии, прозе и драматургии, эта литературная история — отправная точка “дуровского сюжета”, далее развивающегося не по законам истории, а в соответствии с его единственно истинной поэтической интерпретацией. Посему во всех трех случаях она присутствует рядом с читающим Жуковским. А шире — рядом с Толстым, с Ростопчиным, с Карамзиным и Крыловым. И — добавим — рядом с Пушкиным. Неоднократно повторяется в романе формула “изданные Пушкиным записки”. Пушкин, как мы знаем, “Записок...” Дуровой не издавал; из писем неясно даже, читал ли он книгу целиком. Но Дурова попадает в литературный ряд; книга ее — литературный, а не документальный источник. И писательница попадает на арену не истории, опирающейся на факты, а квазиистории, отталкивающейся от художественного слова. Здесь “Записки кавалерист-девицы” оказываются как раз незаменимы — особенно если учесть скудость исторических сведений о Дуровой и полноту картины, воссозданной в ее произведении.

Если “Двенадцатый год” был построен в основном на материале “светской” литературы, то “Царь и гетман” (1880) в основном строился на парафразах литературы “духовной” — прежде всего Священного Писания. В целом эта книга является ключевой для понимания той концепции исторического развития, которая разрабатывалась Мордовцевым практически во всех последующих произведениях. Роман посвящен петровской эпохе; этому вполне естественно, что все уже знакомые читателю персонажи в нем появляются — вплоть до Оксаны Хмары, героини “Идеалистов и реалистов”. Но на первом плане возвышаются две фигуры: Петр I и гетман Мазепа. Может показаться, что перед нами типичный роман, подобно “Великому расколу”, основанный на противопоставлении центральных героев; две сюжетные линии должны под-

черкнуть различия между ними⁹⁵. Однако задача романиста совершенно иная.

Роман разделен на две части; в обеих главы о Петре исполняют рамочную функцию. Судьбе Мазепы уделяется меньше внимания, главы о нем рассыпаны в середине романа — и вместе с тем эти главы абсолютно необходимы. Мордовцев демонстрирует читателям, как создается единая историческая картина: из отдельных, слабо связанных между собой сюжетов, из упоминаний множества событий он выстраивает целостное описание не одной эпохи, но всей истории.

В этом смысле начальные главы представляют наибольший интерес. Внутренний монолог Петра — своеобразный каталог уподоблений, раскрывающий читателю религиозные, мифологические и литературные источники, которые использует автор для придания исторической коллизии вселенского значения: “Ведь этот ковш воды — это ковш живой сказочной воды, отнятой у шведского ворона... Эта паутина Невы — это ариаднина нитка, которая приведет Россию к золотым яблокам Геспериды-Европы... Эта пядь земли, этот маленький “шлиссель” — ключ, Орешек — это ключ апостола Петра, который отопрет царю Петру и его России двери в рай” (1994, 293). Практически все фразы романа содержат отсылки к подобным первоисточникам. Библия и фольклор, гомеровский эпос и русская история — все сопрягается в этом романе. “Колоссальная” фигура Петра обретает особую глубину, поскольку в действиях царя различимы величественные прообразы. Он — и строитель вавилонской башни, и атлант, и Зевс, и былинный богатырь... Изображение других персонажей подчинено тем же законам: исторические личности оказываются не равны себе, они выступают носителями общечеловеческих свойств, для подчеркивания которых романист использует весь доступный среднему читателю арсенал мульти-

⁹⁵ Так строятся, кроме “Великого раскола”, романы Е. П. Карновича “Любовь и корона”, П. Н. Полежаева “Бирон и Волынский” и др.

культурных аллюзий. Чтение романа никак не напоминает разгадывания головоломки — автор облегчает задачу читателя настойчивыми указаниями на первоисточники, да и круг этих первоисточников, по существу, не так уж велик. В сущности, всякий человек, знакомый с библейским текстом, без труда заметит, какие мотивы священной истории эксплуатируются в ключевых сценах романа.

Но один из эпизодов “Царя и гетмана” заслуживает подробного обсуждения. Павел Ягужинский выступает в этой книге одним из бесспорно положительных героев. В “Идеалистах и реалистах” он изображался совершенно иначе; добавок настойчиво подчеркивалось его еврейское происхождение. Теперь романист наделяет Ягужинского множеством положительных черт, не слишком при этом считаясь с фактами. Уже отмечалось, что романист включает в историю героя фрагменты биографии П. Н. Шафирова (1994, 571). Мордовцев, думается, вполне сознательно создает обобщенный образ “любимца Петра”; его занимает герой, остающийся идеалистом, но не идеалистом-фанатиком, вступающим в борьбу с реалистами, а идеалистом-поэтом. Теперь не важна национальность Ягужинского; важно, что он провел детство на далеком, теплом Юге, что там сложился характер чувствительного юноши: “Чем-то сиротливым, чужим рос он среди родной природы, которая была ему более близка, более отзывчива, чем люди” (1994, 301). И вот Ягужинский по воле царя снова попадает на Украину и оказывается в саду Кочубея... “Никогда Павлуша не подозревал даже, что так дивен и прекрасен может быть свет Божий <...> Это цветочное море кругом! А птицы заливаются, Господи! Павлуша так и затрепетал всем телом, когда очутился в этом раю <...> В изумлении он приподымает голову и... не верит глазам: перед ним стоит русалка, не то богиня этого рая... и она вся в цветах, вся сияющая, как весна, как это дивное голубое небо” (1994, 304). В это описание райского сада вторгается иная нота, объясне-

ние Павлуши с Мотренькой Кочубей прерывается: “В это мгновение за кустами мелькнула тень, и показалась бодрая фигура старика с седыми усами и живыми серыми глазами, которые, при постоянно понуром лице старика, смотрели словно исподлобья, но смотрели бойко лукаво и как будто приветливо” (1994, 305). Длинные цитаты эти не нуждаются, видимо, ни в каких комментариях. Юные влюбленные уподобляются первым людям, лукавый старик — бесу-искусителю. Так выдуманная автором история любви становится одной из основ не просто сюжета романа, но всей исторической конструкции, создаваемой писателем. Недаром возвращаться к этому описанию Мордовцев будет во всех романах о петровской эпохе. Вне соотнесения с библейским сюжетом этот эпизод лишается значительной части интереса. Только принцип исторической аналогии, распространяемый на всю мировую культуру, способствует усвоению смысла истории.

В “Царе и гетмане” сцена в райском саду становится началом жизненных трагедий героев. Ягужинского постоянно преследует призрак утраченной любви; но счастье для него недостижимо. Мазепа в романе предстает не столько абсолютным злодеем (как было у Булгарина, Сементовского и других романистов первой половины столетия), сколько искусителем, обреченным на конечное поражение. Да, он добивается любви Кочубеевны, но и ему любовь не принесет счастья. Другая историческая аналогия подтверждает это: “...за такими дураками дело не стане, — смеялся старый гетман, не подозревая, что этим Антонием будет он сам и, так же как Антоний римский, погибнет чрез свою Клеопатру” (1994, 319). Мазепа постоянно улыбается и очень редко смеется, он лукав, а не весел. Он заслужил эпитафию от казака: “Може, одному коневи й жалко покойного, но никто в свити не любив его, лукавый був чоловік” (1994, 559).

И вместе с тем Мазепа не просто мелкий интриган, уничтожающий Дорошенко и Кочубея ради получения гетманской булавы, а потом предающий Петра ради воображаемой “династии”. Если бы это было так, роман о столкновении колосса и пигмея оказался бы примитивным повествованием о посярпании зла. Нет, Мазепа, подобно Петру, является наследником определенной культурной традиции. Автор подчеркивает его начитанность, его склонность к мышлению “по аналогии”. Мазепа находит подобия в мировой культуре для всех событий своей жизни. То он Антоний, то Эдип, то сказочный король... Даже описание похорон Мазепы — не просто исторический эпизод, а продолжение культурной традиции: “Как раздирает душу горькая мелодия этого народного причитания, причитания, с которым хоронили когда-то и Олега Вещего, и ослепленного Василька, и старого Богдана Хмельницкого... От времен Перуна и Дажбога идет эта мелодия слез, мелодия смерти” (1994, 556). Мазепа, как постоянно подчеркивается, меняет маски, примеряет разные роли (“несколько ликов, а не лицо” — 1994, 458) — и, в конце концов, хитрость губит не злого, а именно “лукавого” человека, сыгравшего и роль беса — в судьбе Ягужинского и Мотреньки. Поражение Мазепы обусловлено в романе и тем набором цитат и реминисценций, которым окружено изображение героя. Петр Великий остается верен своей роли, он не меняется на протяжении книги; ряд, в который включается царь, остается неизменным. Мазепа же, мыслящий “книжными” категориями, подобно царевне Софье, также возникающей на страницах романа, обречен разделить судьбу тех героев, с которыми сам себя сравнивает.

Страданиям своих героев Мордовцев бесспорно сочувствует. Но преклоняется он перед другими персонажами — носителями культуры, стремящимися дать людям полное представление о духовном богатстве мироздания и отвратить их

от исторических конфликтов. Юрий Крижанич⁹⁶, пострадавший за “славянское дело”, вдохновляет Палия на освобождение Западной Украины⁹⁷. Сам старик Палий, явившись перед запорожцами в начале Полтавского боя, становится причиной поражения Карла и Мазепы. Люди, страдающие ради единства, пытающиеся свои книжные знания применить ради пользы всех людей, вызывают наибольшую симпатию автора. Это тоже “книжные” люди, носители культуры. Но религиозные, литературные и мифологические параллели, связанные с этими героями, свидетельствуют об огромном значении, которое романист придает делу объединения. Даже смерть Палия трактуется как начало нового подвига: “Я найду его (Мазепу. — А. С.) там и приведу на суд к престолу Божию, яко врага и погубителя матери нашей Украины... И оного старца словенина Крижанича Юрия обрету у Господа, за народы словенские молящаяся” (1994, 563)⁹⁸. Идеальный герой Мордовцева преодолевает ограниченность истории, выходит за рамки линейной последовательности событий, находит для себя высшую, великую цель и отдает все силы ее достижению — на благо людей. Такие персонажи (в основном деятели культуры) будут появляться на страницах его романов неоднократно.

При разговоре о “Царе и гетмане” нельзя пройти мимо пушкинских цитат в этом романе. Бесспорно, текст “Полтавы” используется весьма активно; точно так же реминисценции из произведений об Отечественной войне возникают и в “1812-м годе”. Но пушкинскими цитатами насыщено изображение Петра и его действий, а в характеристике “поэтической

⁹⁶ Крижанич Юрий Гаспарович (1617—1686) — хорват, пропагандист идеи панславизма, выдающийся публицист. Был сослан в Тобольск в 1661 г., возвращен из ссылки в 1676 г.

⁹⁷ В описании подвигов Палия Мордовцев опирается на данные, изложенные в монографии Н. И. Костомарова “Руина”.

⁹⁸ Семен Палий умер в начале 1610 г., Мазепа — в августе 1709 г.

Украины” Мордовцев вполне самостоятелен. Он не просто изображает родной край, он спорит с Пушкиным. Украина — сама по себе поэтический мир, который не нуждается в приукрашивании: “Зачем Пушкин назвал Мотреньку “Марией”? Разве не благозвучно было бы это имя в поэме? Вероятно” (1994, 315). История Украины ассоциируется с народной поэзией, а не с книжными прообразами. Комбинируя библейские мотивы с формулами народного творчества, Мордовцев создает уникальное описание истории родного края. Но когда история Украины смыкается с историей России — здесь традиция литературы XIX века оказывается наиболее важной. Полтавская битва изображается в соответствии с пушкинским текстом. Прямые цитаты, ссылки на слова поэта, использование отдельных формул из “Полтавы” — все средства идут в ход, чтобы подчеркнуть верность классическому литературному первообразу. История Петра, воссозданная Пушкиным, может быть фактически неточной, но внутренний смысл великой деятельности царя-преобразователя в ней выражен вполне объективно. А этот внутренний смысл для Мордовцева важнее всего. Не скрывая ошибок царя (а этих ошибок в романе упомянуто немало), романист все равно утверждает величие героя. Огромное количество переплетающихся аллюзий свидетельствует о культурном значении исторического события. А только это значение по существу и важно. Для его раскрытия религия, мифология и литература нужны в гораздо большей степени, чем историческая точность.

Священная история видна за зыбкими контурами истории светской. От собственно исторического повествования Мордовцев переходит к чему-то смежному, но качественному иному, называемому условно квазиисторическим. И от тенденциозно подобранных аллюзий из ранних романов Мордовцев на рубеже 1880-х гг. переходит к созданию масштабной картины, в которую легко вписываются самые разные исторические сюжеты.

К романам “Царь и гетман” и “Двенадцатый год” примыкает повесть “Свету больше” (1883), занимающая в творческой эволюции Мордовцева особое место. Заглавная формула уже прозвучала в “Царе и гетмане”. Петр, мечтающий уехать из Москвы, произносит: “Воды больше! Свету больше! А то я здесь задохнусь” (1994, 390). И то, что в заглавии повести используется фраза, уже приписанная Петру, свидетельствует о том, что традиционная для изображения петровской эпохи тема противостояния старого и нового решается совершенно иначе. Уже в прологе — в сцене чтения “Луцидариуса”⁹⁹ в покоях царицы Евдокии — можно обнаружить следы определенных литературных влияний. Эти главы, где “странничек Ермилушка” (обратим внимание на уменьшительные, но совсем не ласкательные именованья) комментирует на основании своего “жизненного опыта” чужие нравы и обычаи, во многом сходны с начальными главами первой части романа И. И. Лажечникова “Басурман”, в котором призванный в царский терем разорившийся купец Афанасий Никитин повествует об индийских чудесах. Взгляд путешественника на открывшийся ему новый мир полон удивления, но не страха или презрения. И хотя персонаж Лажечникова просто пересказывает известный текст “Хождения за три моря”, его повествование не режет глаз, оно выражает общую мысль романа о преодолении внешних различий во имя духовного единства¹⁰⁰. В отличие от просвещенного мореплавателя Никитина, странничек — “типичнейший представитель древней Руси, духовный авторитет невежественных масс” (1914, 9, 7). И все

⁹⁹ “Луцидариус” — апокриф, получивший распространение в русской версии в середине XVI в. Основная часть книги строится в форме вопросов и ответов. Именно поэтому очень велико значение “Луцидариуса” в качестве книги для детского чтения, о чем неоднократно говорится в романах Мордовцева.

¹⁰⁰ См.: *Сорочан А. Ю.* Мотивировка в русском историческом романе... С. 102—104.

его сказки не имеют никакого отношения к реальной жизни. Поэтому и к мнению этого персонажа о петровских реформах: “Свету конец! Свету преставленье...” (1914, 9, 6) – читатель отнесется с подозрением, тем более что в следующих главах представлен уже иной жизненный опыт: они посвящены описанию странствий Олены Измайловой, посетившей и Стамбул, и Египет, и европейские страны. И реальное видение мира оказывается убедительнее фантастических умствований Ермилушки. Выходит, и “свет” и “тьма” могут поменяться местами...

Мнение Мордовцева о Петре теперь совершенно иное, нежели в “Идеалистах и реалистах”. Появляющийся на страницах книги монарх “выше всех целою главою и плечами” (1914, 9, 9). Он могуч, милостив и готов к борьбе за правое дело: “Доколе мрак невежества будет осенять мою страну? <...> Хочу, и будет свет!” (1914, 9, 118). И правда на его стороне; идеалисты-старообрядцы теперь прямо именуются “врагами великого преобразователя” (1914, 9, 57), а вся старая Русь сравнивается с “развороченным муравейником” (1914, 9, 58). Религиозная истина тоже не на стороне “идеалистов”: “Бог душу смотрит, а не персты” (1914, 9, 69). И здесь Петр прав! Такая переоценка роли царя-реформатора связана с меняющимся отношением к институту монархии. Представление о совершенстве и неприкосновенности государя формируется у Мордовцева после царевубийства 1 марта 1881 г. Но и тогда идеализация распространяется далеко не на всех монархов. Однако только этой идеализацией можно объяснить чрезмерный пафос некоторых фраз и действий Петра как носителя “света”.

Взглянем же, какие именно меры принимает царь для преодоления “тьмы”. В повести действия Петра связаны с развитием одного тезиса: “Без образованной женщины общество не может обновиться: московские теремные тетехи будут постоянным гасильником света и в семье, и в обществе”

(1914, 9, 129). Одна из героинь повести вынуждена была ознакомиться с прелестями европейской цивилизации насильно — будучи похищенной татарами. В другой — Евфимии Лыковой — “жажда все знать и все видеть” проявляется в детстве: “В керженском скиту просыпалась будущая наша курсистка” (1914, 9, 61)¹⁰¹. Стремление к знанию уравнено в повести со стремлением к свету и маркировано положительно. Поэтому обе героини находят свое счастье и вместе с возлюбленными¹⁰² отправляются в Европу.

Но если бы Мордовцев ограничился этой “эмансипационной” линией, повесть стоила бы упоминания в ряду произведений, посвященных женскому вопросу. Однако автор вводит совершенно нового героя. Его Непомнящий — не идеалист и не реалист, старыми категориями этот характер не измерить. Кажется, что этот противоречивый образ выдуман от первой до последней строки. Но парадокс состоит в том, что именно бежавший и от царя, и от старообрядцев Непомнящий — самый что ни на есть реальный исторический персонаж. Сохранились его письма царю, и Мордовцев использовал их, хотя, конечно, он не мог не “подправить” реальные события и тексты.

Уже прозвище героя значимо — он без памяти, без истории. Видимо, он-то и есть идеалист истинный, не в прежнем

¹⁰¹ Женские образы Вареньки Бармитиновой и Олены Измайловой любопытно сравнить с героинями реалистических произведений Мордовцева 1860-х годов. Возможно, речь следует вести не о стереотипном изображении женской психологии, а о видении общих закономерностей в многовековой истории русского женского характера — вечное стремление к “свету” и вечная оглядка в этом стремлении.

¹⁰² О стереотипности решений свидетельствует повторение одного и того же хода: Петр предлагает героине самой избрать супруга, та не смеет высказать своей воли и заливается слезами. Приходится монарху избирать суженых самолично, что выглядит несколько забавно.

значении; человек, взыскующий Бога и взирающий на мир сквозь призму Священного Писания. Именно он подбирает библейские аналогии к основным событиям текущей жизни. По мнению Непомнящего, Лыков совершает грех, вынуждая дочь следовать за собой в скит. В отличие от Авраама, боярин “принес дочь свою в жертву своей гордости” (1914, 9, 84). Свое собственное путешествие в скит герой воспринимает так: “Ему казалось, что все даст ему эта спокойная, равнодушная ко всему природа <...> та же Иорданская пустыня” (1914, 9, 77—78). Непомнящий говорит о себе: “Латинская ученость <...> просветила мой ум” (1914, 9, 74). Но это просвещение — не для “земного”, а для “небесного”. Свои познания герой не может применить на родине: “Божественная книга забыта, жизнь руководима фарисеями” (1914, 9, 73). Мечта о времени, когда “на земле останутся одни добрые люди”, остается мечтой — пока Непомнящий не сталкивается с Петром, способным мечту если не исполнить, то хоть сколько-нибудь приблизить.

Диалог двух героев — одно из важнейших мест в повести. Ведь здесь обнаруживаются следы знакомства Мордовцева с сочинениями Л. Н. Толстого. Непомнящий сравнивает свою встречу с царем и диалог Пилата и Христа, которому столько внимания уделяется в “Анне Карениной”. При этом он дает следующую интерпретацию библейского события — ключа ко всему тексту. Пилат, с точки зрения Непомнящего, не спрашивает об истине, а просто отмахивается от вопроса, признается в своем незнании. Так он отправляет Иисуса на казнь. У Толстого же нравственное истолкование сюжета приводит к его предельно контрастному восприятию — и героями, и автором: “Разумеется, есть выражение чиновника в Пилате и жалости в Христе, так как один олицетворение плотской, другой — духовной жизни”¹⁰³. Петр не уподобля-

¹⁰³ Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 22 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 9. С. 46.

ется “мирскому владыке” библейской древности; он находит в себе силы признать могущество “света” и продолжать поиски ответов. “Душу живую не заковыдают” (1914, 9, 120) — таков приговор царя. Непомнящий получает свободу и может продолжать свои поиски Истины. Только вот чем они закончатся — мы из повести не узнаем.

Произведения Мордовцева из украинской истории, написанные в этот период, явственно продолжают линию, начатую “Царем и гетманом” и “Двенадцаты годом”. Об этом писал уже П. В. Быков, характеризуя роман “Сагайдачный” (1882): это произведение и роман “Двенадцатый год” “имеют между собою много общего по идее, по исполнению, по изображению деталей”¹⁰⁴. Впрочем, столь же значительно сходство между “Сагайдачным” и “Царем и гетманом”. Исследуя в романе переломную эпоху в истории Украины, писатель на новом материале применяет уже рассмотренные методы художественной репрезентации событий прошлого. Поэтому “Сагайдачному” (роману заслуженно популярному и весьма удачному) и не уделяется в настоящем исследовании достаточно места.

Но в “Сагайдачном”, как и в повестях “Архимандрит-гетман” (1882) и “Тимош” (1889), изменяется отношение к людям, управляющим судьбами народов. Все более скептическим становится отношение к “великим мира сего”, все меньше появляется на страницах этих произведений симпатичных автору и читателям исторических лиц.

“Архимандрит-гетман”, посвященный печальной судьбе Юрия Хмельницкого, открывается уведомлением: “Герой, при всех злополучиях, которые преследовали его всю жизнь, едва ли заслужит симпатии читателя. Но он был лучше того, каким его изобразила история” (1914, 10 (1), 99). Таким образом, автор стремится к восстановлению некой условной спра-

¹⁰⁴ Быков П. В. Критико-биографический очерк // Мордовцев Д. Л. Собрание сочинений: В 10 т., 36 кн. <б/м>, 1914. Т. 1. С. XXIX.

ведливости — не исторической, но художественной. История Украины представляется в поэтизированном, олитературенном виде. Бесспорно, Мордовцев использует материал, собранный Костомаровым в монографии “Руина”: в повести приводятся подлинные документы (завещание Богдана Хмельницкого, договор Выговского¹⁰⁵ и др.). Но ключевые образы восходят к народной поэзии, к думам Шевченко и к древнерусской литературе. Для выражения чувств автора потребны не документы, а смелые метафоры: “...эти события занесены в тот скорбный лист, который по ошибке именуется историей Украины” (1914, 10(1), 130). И через все произведение проходит описание булавы, которая “лежит себе сироткою”, пока за нее торгуются разные лица, — столь же поэтичное и трагичное.

Основная тема повести — ошибка Богдана Хмельницкого, которая и привела его сына и всю Украину к печальному исходу. Завет, оставленный гетманом и национальным героем, прекрасен, но неисполним. От идеала нельзя не отступить — таковы исторические условия. И Юрий нарушает отцовский наказ: “Один раз присягнул, а до смерти остался верен присяге” (1914, 10 (1), 104). “Кажущееся торжество” Хмельницкого-старшего обернулось трагедией. Юрий, один раз нарушив слово, вновь и вновь оказывается клятвопреступником. Но удержаться на вершине он попросту не мог, на себе “испытав превратность счастья человека” (1914, 10 (1), 116). К сожалению, все метания Юрия не приносят счастья ни ему, ни его стране. Автор, щедро цитируя фольклорные тексты, связанные с той печальной эпохой, соглашается с безымянными сказителями: “Люди, как дети, идут только за счастьем, за удачей. Не за правду они стоят” (1914, 10 (1), 145). И Юрий Хмельницкий, участвуя в этой погоне за счастьем, забывает о

¹⁰⁵ Выговский Иван Евстафьевич (? — 1664), украинский гетман (1657—1659). По Гадячскому договору 1658 г. Украина переходила под власть Польши. Расстрелян за измену.

славе Украины и своего рода. Народ именовал его разными обидными прозвищами, писатель же пытается подобрать фольклорные и летописные аналоги положению героя. И Юрась сравнивается то с Наполеоном, стоящим посреди горящей Москвы, то со Святополком Окаянным, спасающимся от Божьего гнева. Этот ряд может быть продолжен, но сам по себе он играет в повести вспомогательную роль. Литературные и фольклорные реминисценции дополняют образ “Руины”. И Юрий Хмельницкий — как раз тот герой, в судьбе которого со всей очевидностью проявилась бесчеловечность истории, рассматриваемой только как последовательность событий. Ведь его судьба поражает контрастами и резкими переходами. Они непонятны историку, не признающему вымысла (впрочем, Костомаров не таков; его размышления о наследии Хмельницкого тоже принадлежат скорее писателю, нежели ученому). А вот писатель показывает, как ожесточается сердце героя, как его вера в человеческую слабость приводит к убеждению, что “все люди — подлецы <...> Нужно держать их в страхе, в трепете” (1914, 10 (1), 162). Богдан Хмельницкий пришел в конце жизни к такому же выводу — и к чему это привело? Нет, Мордовцев не склонен к огульному осуждению своих героев. Но, видя их сильные стороны, писатель сосредотачивается на слабых. В истории нет для человека выхода — если он не прибегнет к спасительной силе поэзии. Однако центральным героям “украинских” произведений Мордовцева это очистительная и возвышающая сила неведома.

В повести “Тимош” речь идет о судьбе Тимофея, старшего сына Богдана Хмельницкого. Любопытно, что повесть о войне украинского гетмана с молдавским господарем появляется тогда, когда пик интереса к “славянскому вопросу” остался далеко позади. Закончились военные действия, “освобождение братьев-славян” казалось далеким прошлым — а Мордовцев выпускает повесть, в которой рассуждает о про-

шлом, а не о настоящем¹⁰⁶. Действия Тимоша соотносятся не с событиями новейшей истории, а с “Илиадой”, тем более что его жестокий и бессмысленный поход изначально совершался ради брака с дочерью господаря. О пожаре Ясс, к примеру, в повести сказано так: “Горит новая Троя из-за прекрасной Елены”. “Женихами Елены”¹⁰⁷ именуются польские противники Тимоша Хмельницкого. И так далее. Этот ряд античных параллелей служит подтверждением изначального трагизма истории Тимоша Хмельницкого. Конечно, Калиновский¹⁰⁸ “поступил как грабитель и разбойник”¹⁰⁹, но смерть его ужасна. Человек не заслуживает такой судьбы, а в истории он чаще всего обречен на нечто подобное. Вся война в изображении Мордовцева оказывается цепью нелепых трагедий, случаев непонимания и нарушений славянского братства. Поэтические, фольклорные символы этого братства (например, подробное описание общего в Молдавии и на Украине обряда расплетания косы) диссонируют с общим тоном повести. История Украины виделась Мордовцеву в предельно мрачных тонах; “Тимош” — по сути квинтэссенция исторического пессимизма писателя. Но есть, очевидно, спасение от этой обреченности; искусство слова преобразует историю, по сути пере-творяет ее. И романист щедро использует возможности по-новому раскрывающегося исторического жанра.

¹⁰⁶ В пьесе “Степан Малый”, в статьях конца 1870-х — начала 1880-х гг. рассуждения о судьбах славянского братства более публицистичны и политизированы. То же можно сказать и о романе “Профессор Ратмиров”, проникнутом идеями Кирилло-Мефодьевского общества.

¹⁰⁷ Вестник Европы. 1889. № 11. С. 694, 695.

¹⁰⁸ Мартин Калиновский, черниговский, позднее брацлавский воевода, действительно перешел на сторону поляков и способствовал их победе в битве под Берестечком. В 1652 г. он пытался помешать Тимофею Хмельницкому, но был окружен отрядами татар и погиб.

¹⁰⁹ Там же. С. 707.

На протяжении 1880-х гг. Мордовцев немало экспериментирует, выбирая сюжеты и оригинально обрабатывая их. Наиболее яркий пример — повесть “Мамаево побоище” (1881). Совершенно очевидно, что данный текст написан к 500-летию событий на Куликовом поле. В этом смысле повесть Мордовцева находится в одном ряду с драмой Д. В. Аверкиева “Мамаево побоище” и множеством лубочных текстов на ту же тему. Впрочем, небольшая книга уже демонстрирует все новые мотивы, появляющиеся у писателя и мало-помалу вытесняющие старые.

Комментаторы повести до сих пор ограничивались только указаниями на украинофильство Мордовцева и на романтический вымысел в произведении (1992, 2, 496—497). Действительно, значительное место в повествовании занимает образ “таинственного Боброка”, который является на подмогу князю Дмитрию, предсказывает ему победу и предлагает план сражения с неожиданным нападением с тыла. И после битвы князя Дмитрия находит тот же Боброк. Но говорящий на странном наречии “чубатый” богатырь — князь Дмитрий Михайлович Боброк-Волынский — и до битвы был воеводой у московского князя¹¹⁰. Так что романтический ореол, которым окружена его фигура, легко объяснить одними только малороссийскими симпатиями автора.

Что же касается богатырей Пересвета и Осляби, то ни летописи, ни историки не упоминают об их родстве. Однако уже до Мордовцева (например, в упомянутой драме Д. В. Аверкиева) их неоднократно представляли братьями. В данной повести этот вымысел ведет к новому: братья Пересвет и Ослябь при штурме Казани убивают старую татарку, оказав-

¹¹⁰ Боброк-Волынский Дмитрий Михайлович — сын литовского князя Михаила Гедиминовича, в Москве женился на дочери великого князя Ивана Ивановича. Жил в Москве в качестве служилого князя, начальствовал над московскими войсками в нескольких походах 1370-х гг.

шуюся их матерью, попавшую в полон, и отправляются замаливать грех в монастырь.

Эти наиболее яркие детали “Мамаева побоища” заслоняли для исследователей все прочие особенности повести. Поэтому мы обратим внимание на исключительную насыщенность текста литературными реминисценциями; используя широко распространенные в исторической беллетристике сюжеты, Мордовцев отсылает читателей прежде всего к литературе, сквозь призму которой и надлежит взирать на события. Первая же сцена — “игрище Дид-Ладо” — не просто решена в традициях прозы 1830-х годов. “В то далекое время народные игрища совершались так же, как и в настоящее время в глухих захолустьях нашей земли” (1991а, 2, 7). Не сходно ли это утверждение со знаменитой фразой из предисловия М. Н. Загоскина к “Юрию Милославскому”: “Простонародный наш быт нисколько не переменялся”¹¹¹? А само описание игрища у села Карачарова, подчеркивание языческой сущности обрядов, обращенных к “неведомым богам старины” (1991а, 2, 7) в немалой степени сходно с описанием “Чорова бережища” в романе А. Ф. Вельтмана в романе “Святославич, вражий питомец”¹¹².

Однако эти сходства — кажущиеся. В отличие от Вельтмана, Мордовцев ни в коей мере не интересуется столкновением языческого и христианского начал в русской жизни. Благословения св. Сергия в повести соседствуют с песнями, обращенными к Дид-Ладу и Перуну. И те же самые “язычники”, слышав обещание Мамаю “разорить христианские церкви”, решают: “Не пущать на Русь срацынскую веру, биться за свою веру до последней капли крови” (1991а, 2, 28). В отличие от Загоскина, автор “Мамаева побоища” пишет не о неизменности внешних обычаев, а о преемственности дру-

¹¹¹ Загоскин М. Н. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1988. С. 44.

¹¹² Вельтман А. Ф. Романы. М.: Современник, 1985. С. 502—503.

гого рода. “Все остальное — не мужи́, а му́жики, нынешние мужики́, коих попы и называли собирательно хрестьянством, в отличие от поганых, и которые впоследствии превратились в крестьян, как человек в лакея, в челаэка! “Эй, челаэк! Подай трубку...!”” (1991а, 2, 36). Да и вместо России, как неоднократно подчеркивает Мордовцев, было “слово робкое, ничего почти не выражавшее в то время, хотя уже носившее в себе залог величия и силы. Слово это — “Русия”, “вся Русия”” (1991а, 2, 35). И много раз обращается Мордовцев к тем же самым “Микиткам да Добрынькам”, все еще населяющим “Русию” и живущим по тем же самым законам.

Последняя глава повести называется “Мамаево побоище продолжается поныне”. Здесь исторические события прямо проецируются на современность: “После стали бить “восточных зверят” и южные славяне: болгары, сербы, черногорцы... <...> Стук ломаемых копий мы слышали два года тому назад... В этом прекрасном мире все так странно сложилось, что люди, по своей глупости, постоянно грызутся как звери и страдают, когда могли бы жить в полном согласии... Жалкие, глупые люди, создавшие для себя вечную “мамайщину”” (1992, 2, 101—102). Этим печальным размышлением завершается повесть. Казалось бы, кого удивишь тем, что после “славянской войны”, после “братушек”, после всеобщего патристического подъема события 500-летней давности прочитываются в контексте новейшей истории. А вывод печален и находится в полном соответствии с кровавым итогом войны. Что ж? ограничиться констатацией того, что Мордовцев — не Вельтман и не Загоскин? Что история для него — не сказка, не красивый обряд, не “обычай”, а вечная трагедия, основанная на вечных же вопросах?

Но в том-то и дело, что повесть Мордовцева дает основания для большего серьезных выводов. И при вышеизложенном прочтении из нее выпадают фрагменты, необходимые для понимания авторского замысла и не связанные напрямую с сю-

жетом. Во-первых, это уже помянутые “литературные” эпизоды. Ничего нет удивительного, что игрища сопровождаются развернутыми цитатами из обрядовых песен “А мы просо сеяли...”, ополченцы слушают былинку об Илье Муромце, которую рассказывает карачаровец Малюта, а на привале у реки Пьяной расппеваются “разухабистые” песни: “При старце было при Макарье...” и “От обедни да к игумне...”. Так же не удивительно, что монгольское селение Укек видится русским полоняникам чем-то сказочным: “Казалось, что не люди живут там, а <...> змеи-горынычи, стерегущие прекрасных полонянок, бабы-яги, летающие в ступах, или соловьи-разбойники” (1991а, 2, 21). Но главным для Мордовцева является не устное, а письменное слово. И два основных источника цитат исполняют задачу “кристаллизации” текста. Прежде всего, это “Слово о полку Игореве”, которое постоянно цитирует мудрый Боброк, иногда видоизменяя цитаты: “Кони ржут за Сулою, гремит слава по Дону, великий князь Димитрий вступает в злат стремени” (1991а, 2, 55). С самой первой встречи с Дмитрием речь Боброка — не столько странная, сколько книжная. Объяснение тому у автора давно готово: “К южнорусским богатырям принадлежал и Митро Боброк-вольнянин. Он любил свою певучую и цветущую сторонку <...> знал наизусть старую богатырскую думу “Слово о полку Игореве”, читал “Летописца” руки самого преподобного Нестора” (1991а, 2, 56, 58). При взгляде на Боброка великий князь вспоминает Добрыню (1991а, 2, 60), Малюта — Вольгу Всеславьевича (1991а, 2, 99); и князь, и простой человек думают о богатырях-колдунах. Представления самого Боброка куда более литературные. Столкновение письменной и до-письменной культур наиболее явно реализовано Мордовцевым в одной сцене. Боброк цитирует пассаж из “Слова...” о воинах, “ищущих князю славы”:

“Великий князь, мало начитанный, не понял поэтического намека Боброка, думая, что это он говорит от себя...”

— <...> токмо не мне подобает та слава, а Господу Богу и пречистой Богородице...

Ольгердовичи переглянулись с Боброком.

— Из песни, княже, слова не выкинешь” (1991а, 2, 65).

Для Боброка ситуация, описанная в “Слове...”, повторяется вновь. И художественный текст значительно точнее передает сущность событий, чем история. То же касается и других песен, из которых тоже слова не выкинешь. В наиболее важных сценах Мордовцев — где прямо, где скрыто — цитирует своих современников. В ночь перед битвой Димитрий и Боброк едут по полю будущей битвы: “Долго ехали они молча. Мертвая тишина, казалось, давила более и более. Чувствовалась какая-то оторванность от всего живого, так томительно это молчание природы” (1991а, 2, 59—60). Тютчевская “равнодушная природа”, как видим, с легкостью обнаруживается и в прошлом.

А о дальнейшей судьбе побежденных татар лучше всего рассказывает не историческая наука, а новейшая литература:

Ваше царство славно было,

А цари его богаты...

Продают теперь их внуки

Полосатые халаты (1991а, 2, 101).

Особое внимание привлекает эпизод, видимый писателю сквозь несколько литературных призм. Вокруг этого эпизода сосредоточены самые обширные авторские отступления и рассуждения о доверии к источникам. Здесь психологическое описание оказывается гораздо более убедительным, чем то, которое дано в сомнительном историческом источнике. Это дает Мордовцеву возможность поспорить с историками и филологами, а нам — убедиться в оригинальности его видения.

Речь идет о главе, озаглавленной “Димитрий под ракитовым кустом”. Уже это название покажется знакомым мало-мальски образованному читателю. А если еще вспомнить, что Димитрий — князь, — тогда первоисточник вдохновения оп-

ределится с легкостью. Чтобы никаких сомнений не осталось, приведем фрагмент целиком. Раненый Димитрий очнулся, уверенный, что его войско потерпело поражение. Он в одиночестве на поле брани: “И вся жизнь не была ли сон... Нет, не сон, он видит это бездонное голубое небо, которое раскинулось над ним, и над всей землею, и над Москвою, там, далеко-далеко, где он забыл что-то... А кто кого гонит? Да что ему до этого! Как все это, что делают люди и что он делал, как все это жалко, и мелко, и греховно... <...> Да что он им? Что ему самому великокняжение, престол! Суета сует” (1991а, 2, 87). Думается, комментарии излишни — и неправильно думается. Да, Мордовцев практически слово в слово повторяет сцену из “Войны и мира”. Но финал размышлений князя выглядит несколько иначе: “Все тлен, все суета... А только схимы на главах Пересвета и Осляби не тлен, то не тлен... <...> За что же? А за неправды, за зло, за князя тверского, за его гибель, за Олега Рязанского... Господи! Все бы княжество за ковш воды!” (1991а, 2, 88). Толстовский дискурс разрушается, когда в финале внутреннего монолога возникает шекспировская реминисценция. Да, Димитрий Иоаннович осознает несправедность своих деяний, и посему размышления его ведут к неким положительным выводам — и к спасению.

Но значит ли это, что Мордовцев просто воспользовался готовой схемой, вставив “чужой” фрагмент (точнее, несколько фрагментов) в свой текст? И можно ли “толстовские” мысли героя объяснить только торопливостью автора? Ни в коем случае. Ведь в этой сцене смыкаются оба вида авторских отступлений в повести — “литературные” и “исторические”. Да, именно вопрос о поведении великого князя во время битвы выявляет расхождение исторического романиста и ученых-историков. Хотя Мордовцев часто поправляет исследо-

вателей, увлеченно комментируя их ошибки¹¹³, чаще всего он полностью разделяет мнения Н. И. Костомарова — своего друга и единомышленника. Однако именно Костомаров развеял миф о героизме Димитрия, вызвав тем самым ожесточенную полемику со сторонниками “героической” концепции. Эти прения Мордовцев в повести комментирует, не присоединяясь ни к одному из лагерей: исторический роман, “незаконный сын истории, решает “проклятые вопросы на основании общих законов жизни... <...> Оно должно было быть и потому было”. Роман, “прижитый с фантазией, видит все сам, живет во все века, был во всех битвах... Он был и на Куликовом поле и видел все сам” (1992, 2, 79). Как видим, в образной форме Мордовцев повторяет здесь основные положения своей статьи “В защиту исторического романа”, которую мы цитировали выше. Таков пафос всех его рассуждений о романе и истории в “Мамаевом побоище”. Там, где историки сомневаются, романист дает картину “должного” поведения героев. И остается верен себе — люди всегда и везде одинаковы. Князь на поле битвы задается “вечными вопросами” и находит верные ответы, позволяющие ему исполнить задачу, о которой восторженно отзывается романист: “Он первый объединил русскую землю в Москве; он ее совокупил духом” (1991а, 2, 27). И романический ответ на “проклятый вопрос” о поведении князя — может быть, единственно верный. Поэтому очевидно, что литературные реминисценции для Мордовцева предпочтительнее исторических, так как вторые исполняют чисто “служебную” задачу, в то время как первые делают возможным соединение в одном художественном пространстве картин прошлого и настоящего России.

К повести “Мамаево побоище” примыкает другое юбилейное сочинение — рассказ “Тысяча лет назад” (1882), посвященный началу княжения Игоря. Здесь автор сосредото-

¹¹³ “Аки борове” — “точно лес”, а не как у Соловьева — “точно боровы, кабаны” (1992, 2, 14).

чивается на смежном сюжете — предательском убийстве Аскольда и Дира: “Было то кровавое время и кровожадных людей воспитывало оно” (1914, 6, 94). Для подтверждения этого тезиса Мордовцев приводит несколько примеров из жизни язычников. Изображение гнева Перуна (грозы) сменяется “Перуновым игрищем” и затем — “славой” Перуну же. Несколько текстов, весьма вольно сконтаминированных из записей фольклористов, обеспечивают надлежащую связность эпизодов. А финал рассказа подчеркнута нравоучителен. Напоминая о первоначальных претензиях Киева и переменчивости его исторических судеб, писатель подводит горький итог: “Киев не стал “матерью городов русских”. Нет. Он стал простым губернским городом” (1914, 6, 96). “Правда” истории жестока, как жестока и сама история.

За “Мамаевым побоищем” следует другой экскурс в средневековье — роман “Господин Великий Новгород” (1882). На первый взгляд, сюжет о покорении Новгорода является идеальной иллюстрацией к авторской теории о борьбе центробежных и центростремительных сил в русской истории. Этой книге предшествовала глава “Марфа-Посадница” в пятитомнике “Русские исторические женщины”, являющаяся популярным изложением костомаровских идей¹¹⁴. На первый план у Мордовцева выступает “честолюбие женщины” (1996, 10, 48), стремящейся к власти и ставящей под угрозу весь привычный уклад жизни. Великий князь, с точки зрения беллетриста, предоставляет мятежному Новгороду ряд шансов, но амбиции Борецких губят все. Пятью годами позже Мордовцев решит тему совершенно иначе.

В романе присутствуют элементы традиционного для Мордовцева построения сюжета; есть свой “идеалист” — старец с литературным именем Зосима, восходящим к только что вышедшему в 1881 г. роману Ф. М. Достоевского “Братья

¹¹⁴ Наиболее полно эти идеи выражены в монографии Костомарова “Севернорусские народоправства” (1863).

Карамазовы”. О Зосиме сказано: “...он еще с юных лет почувствовал в себе недовольство той жизнью — жизнью мелких целей и желаний. Его пламенная душа жаждала подвигов, искала идеала” (1993а, 25). И этот “глубоко поэтический” идеалист связан с Новгородом. Но Зосима — единственный искатель идеала в романе; все прочие герои не подлежат классификации с этой точки зрения. Недаром присутствующий при клятве в защиту вольности новгородской Зосима “тихо рыдает”. “А что означают эти слезы угодника? Они не к добру <...> Затеваается страшное дело для Новгорода” (1993а, 35). Второй “идеалист” в романе — Упадыш — “искал жизни со всеми ее треволнениями <...> Но жизнь с самого момента рождения толкнула его в “изгойство”” (1993а, 137). Этот наделенный от природы “умом, красотой, силой и удалью” герой кончает жизнь на плахе — за предательство. “Идеалистам” в изображаемом романистом мире попросту некуда деваться — и старая классификация перестает действовать.

В отличие от Карамзина, давшего в русской литературе классический образец трактовки данного исторического события, Мордовцев не склонен отыскивать “правду” в действиях обеих сторон. Новгородцы склоняются на лживые посулы Борецкой: “Все это бабой бес играет на пагубу нам... Баба погубила Адама-прародителя — погубит и Великий Новгород” (1993а, 35). Смутно осознающий несправедность своих действий посадник вынужден действовать согласно “гласу народа”: “...ему припоминалась эта, другая Марфа, которую Бог в наказание послал его бедной родине” (1993а, 48). Увы, народ не безмолвствует, а громко заявляет “свою” волю. Соблазненные “мужички-вечники” — образ, постоянно возникающий на страницах романа. И почти всегда “вольница новгородская” ведет к кровавой расправе, которую романист демонстрирует снова и снова — пока вечу не приходит конец. Сама же Борецкая характеризуется как “женщина честолюби-

вая, привыкшая помыкать всеми” и решившая стать “княгиней новгородскою и киевскою... Избалованная всем Новгородом, наконец, — Марфа обезумела: Марфе был, что называется, черт не брат! Что-то забрала она себе в свою безумную, с долгим волосом голову” (1993а, 54). Ради этого посадница идет на любые жертвы. Даже смерть сына не пробуждает в ней чувства: “У этой великой притворщицы всегда было меньше сердца, чем воображения” (1993а, 133). И мечтает Марфа о мученическом венце, о счастье с Михайлой Олельковичем¹¹⁵, о княжении — не думая о людях. Только в финале романа она кается перед своей незаконнорожденной дочерью Гориславой: “Я боялась суда людского — и покинула тебя... А бог наказал меня” (1993а, 178).

Но, может быть, правда на стороне Москвы и князя Ивана Васильевича¹¹⁶? В самом деле, хитрость и жестокость государя Мордовцев не преувеличивает (в отличие от И. И. Лажечникова¹¹⁷). Нет, Иоанн в романе — просто “сухой и чуждый всякой поэзии” человек (1993а, 146). Великий князь не чужд состраданию, благочестив и способен “дивиться” красотам природы. Но “он никому сроду не показывал своей души, а тем паче сердца — есть ли оно у него. Он ничего не предпринимал сам, ничего не начинал, но подводил так, что другие начинали <...> Во всяком деле он как бы был исполнителем общего хотения <...> Только прислушиваясь к голосу

¹¹⁵ Киевлянин, посулы которого пробуждают в Марфе честолюбие, появляется только на первых страницах. Этот образ можно интерпретировать как отражение украинофильских пристрастий автора. Интересно провести параллель между этим не вполне органичным романтическим сюжетом и страстью боярыни Морозовой к литовскому княжичу, многократно упоминаемой в “Великом расколе” (и столь же неорганичной).

¹¹⁶ В “низовой” беллетристике так и получалось. См., напр., роман Н. Э Гейнце “Первый русский самодержец” (1891).

¹¹⁷ См. об этом: *Сорочан А. Ю.* Мотивировка в русском историческом романе 1830-1840-х гг. С. 104—105.

“всеа Руси”, он сумел “собрать” ее воедино” (1993а, 160). Холодный расчет, впрочем, не спасает князя от метафизического ужаса, испытанного у гробницы святого Варлаама. И на его стороне нет “правды”, нет души, нет истинной веры. И не у исторических лиц эту веру должно искать. К такому выводу писатель приходит в 1880-е гг.; соответственно, происходят значительные изменения в структуре текста.

Конечно, “Господин Великий Новгород” тесно связан с другими произведениями романиста и не составляет в творчестве писателя “нового слова”. Есть в романе отсылки к предшествующим текстам: живущий у звонаря говорящий ворон — “вещая птица” (1993а, 63) — играет в сюжете ту же роль, что и белый голубь в повести “Сидение раскольников в Соловках”. Поражение новгородцев на берегу Ильменя описано почти так же, как разгром русских на реке Пьянке в “Мамаевом побоище”¹¹⁸. Татары, идущие впереди московского войска — все те же “хищники по инстинкту, воспитанные на исторических традициях отцов и дедов, которые со своими баскаками, темниками и пардусниками более двух столетий волками рыскали по русской земле” (1993а, 111). Сохраняется удачно найденный в той же повести прием аналогии: “цивилизованные” методы ведения войны сравниваются со старинным “смертным боем”. “Не было тогда ничего, что теперь лицемерные “законы” войны придумали для возможного укрытия от глупого и доверчивого человечества всех ужасов освященного законами смертоубийства” (1993а, 131)¹¹⁹.

¹¹⁸ Летописная цитата — “шли аки борове” (1993а, 84), фигурирующая в повести и в романе, будет повторяться у Мордовцева и в дальнейшем (посмертно опубликованная повесть “Москва слезам не верит”).

¹¹⁹ Особо часто упоминаемые Мордовцевым “интендантства” и “поставщики в армию” — явный отголосок газетного и журнального обсуждения обстоятельств войны 1877—1878 гг. Тогда именно на интендантов была возложена вина за многие неудачи русской

Столь же занимательно использование текстов древнерусской литературы в качестве оценочных; у Мордовцева теперь история принципиально дается сквозь призму литературных цитат; именно они обеспечивают в “нейтральном” повествовании нагнетание определенных эмоций. Именно так использованы в “Господине Великом Новгороде” “Слово Даниила Заточника”, былина о Садко – богатом госте и былина об Илье Муромце. Так в полной мере проявляется своеобразие “литературного” видения истории. В каждой главе романа тему задает отсылка к народной словесности — цитата из песни, пересказ легенды, жития и т. п. В первой главе упоминания житий Зосимы и Савватия указывают читателю на специфику религиозной истории русского Севера, описания чудес во второй главе звучат предсказанием будущей судьбы Новгорода; в третьей главе переплетаются одновременно звучащие былина о Садко – богатом госте и причитание над “добрым молодцем” старой колдуньи. Список можно продолжить. Произведения народной словесности, подобно авторским произведениям в ранних романах, служат своеобразным камертоном повествования, в них и только в них заключено идеальное изображение мечтаний, страданий, страстей, обуревающих героев. Библейские изречения, возникающие в пугающем изобилии во второй половине романа, играют здесь совершенно иную роль. В основном они связаны с фигурой дьяка “Степана Бородатого, особенно заплонившего Иоанново сердце мудрыми изречениями, которые он ловко умел подтасовывать под московское мировоззрение” (1993а, 156). Выстраивая образ Иоанна, романист основывается на цитатах, иначе — не выходит. У Мордовцева главы, где появляется Иоанн Васильевич, перенасыщены прямой речью. Почти всегда это начетнические цитаты, которыми обмениваются

армии; при этом обвинения носили ярко выраженный антисемитский характер. См.: *Немирович-Данченко Вас. И.* Год войны. М., 1878. Т. 1. С. 128—132.

великий князь и верный дьяк Бородатый. И тем самым дается оценка двулличию московского владыки.

Но не “мертвое” слово Бородатого, а “живая” народная словесность в этом романе дает полную картину жизни народа в XV столетии, выражает стремление к “идеалу”. Создатели его и оказываются единственными идеалистами — художниками, но никак не историческими деятелями. Ибо в истории “правду” и “идеал” отыскивать бессмысленно; пустые это слова, пока на помощь не приходит поэзия или божественное озарение.

Своеобразным эпилогом к роману о Борецкой оказалась статья Мордовцева “Вечевой колокол”, напечатанная в журнале “Исторический вестник” в 1886 году; после ее публикации в отношениях беллетриста с редактором С. П. Шубинским наступило заметное охлаждение. Судя по всему, это связано с вмешательством в текст статьи, которая в опубликованном виде выражала мнение редакции. Это последнее обращение Мордовцева к новгородской тематике показательно как обсуждение проблемы истории и вымысла. “Из бесцветности XV века выступает одно только событие — покорение Новгорода”, — пишет Мордовцев. Причина яркости этого события — “в нашем воображении, в наших исторических рефлексах” (1996, 6, 127). И Карамзину как создателю исторической прозы воздается должное за это торжество вымысла. Впрочем, отступления от исторической истины делают только прекраснее “незаконное дитя Клио” (1996, 6, 134) — исторический роман.

Изменение манеры Мордовцева очевидно, когда романист обращается в 1880-х гг. к излюбленным темам. Вот, скажем, повесть “Социалист прошлого века” (1884), открывающаяся словами Екатерины: “В шестьдесят лет все расколы исчезнут. Сколь скоро заведутся народные школы, то невежество истребится само собой. Тут насилие не надобно” (1991a, 2, 415). Мордовцев опирается не только на публика-

ции В. И. Ламанского¹²⁰, но и на собственные изыскания. Герасим и Савватий Персидские, эпизодически возникающие на страницах повести, привлекали внимание писателя еще в работе “Последние дни иргизских раскольничьих общин”¹²¹. История дворянина-раскольника Кравкова насыщена знакомыми еще по “Идеалистам и реалистам” сюжетными ходами — увольнение без пенсии, болезнь из-за потери любимой девушки, уход в скит, возвращение в мир, проповедь, трагический конец. Кравкова не казнят — но писатель всячески подчеркивает лицемерие императрицы, заменяющей в приговоре слово *наказание* словом *осуждение*: “И в законе таких слов быть не должно” (1991а, 2, 479).

Однако трактовка сюжета теперь совершенно иная — о противостоянии идеалистов и реалистов в повести уже и речи нет. Кравков ни в коем случае не сторонник “старины” и не “мечтатель”. Он, скорее, европеец и “атеист”: “Мыкаясь по свету, он доставал в Европе такие книги, каких в России достать было нелегко. Руссо с его философией природы был его любимым писателем. Но вместе с тем он глубоко любил высокую, чарующую своею простотою, поэзию Евангелия” (1991а, 2, 422). Совершенно очевидно, что искания вековой давности проецируются на богоискательство Л. Н. Толстого. Тот же источник и те же выражения несогласия с господствующим в обществе “безверием”: “Фанатизма моя в том и состоит, что я не похож на них, не кусаюсь и не мучу никого именем Христовым, как они <...> Верь Вяземскому, а не Христу, это значит присоединиться к церкви... Э! Да что я об этом говорю! Разве я первый? Обидно то, что я и не последний” (1991а, 2, 490). Дело Кравкова проходит путь от конторы провинциального исправника до будуара императрицы.

¹²⁰ Ламанский В. И. (1833—1914), русский историк, академик Петербургской Академии наук. Теоретик панславизма; автор множества этнографических и филологических сочинений.

¹²¹ Впервые опубликовано: Дело. 1872. № 1, 2, 4.

Он сталкивается и с незаметными чиновниками, и с известными всем А. А. Вяземским и С. И. Шешковским, так что вывод герой делает на основании долгих наблюдений. Этот вывод с горечью подтверждает и автор: “Ровно сто лет прошло с тех пор, как Екатерина II сказала великую истину, проставленную в эпиграфе этой повести <...> но расколы до сих пор не исчезли” (1991а, 2, 491). Та же трагедия, что случилась с Кравковым, совершалась в России и сто лет спустя. Л. Н. Толстой так же, как и Кравков, “понес свою душу супротив ветров житейских — размечут ее буйные ветры... не скитская душа, воинствующая” (1992, 2, 451).

Можно отметить сходство позиций двух “социалистов”. Кравков “не хочет иметь никакой отлички от крестьянина: он такой же человек, как и я” (1991а, 2, 453). Он “бросил службу, сбросил с себя оболочку даже, под которой прячется одна ложь, и ушел туда” (1991а, 2, 456). “Я нахожу сомнения в рассуждениях церковных, не почитаю не только духовенство, но и церковь” (1991а, 2, 457). Укоры в искажении евангельских заветов, в бесчестности и прочих “неправдах” Кравков адресует всем сильным, с которыми встречается. Эти упреки больше частью заимствованы из материалов Ламанского, что объясняется документальным в целом характером повести¹²². Одна только резолюция митрополита Гавриила полностью соответствует авторскому взгляду на “раскол”, который теперь представляется Мордовцеву не борьбой “идеалистов и реалистов”, а вечным столкновением свободной личности и государственной машины. “Исправить его, кроме снисхожде-

¹²² Беллетристика “Исторического вестника” вообще отличается жестким следованием букве документов. Поэтому в журнале редко можно разграничить жанры очерка и рассказа и выявить авторскую позицию по тем или иным историческим вопросам. Показательны собственные сочинения редактора журнала С. Н. Шубинского (его кн. “Исторические очерки и рассказы” выдержала несколько изданий, переизд. в 1995 г.).

ния, ничем не можно” (1991а, 2, 470) — таково мнение митрополита. “Но этого государственные умники никак не могли понять. Им хотелось непременно переубедить человека, который был умнее их” (1991а, 2, 470). Из-за таких столкновений расколы и не уничтожаются.

Новое понимание сущности конфликта приводит к изменению авторской позиции. На смену признанию двух правд приходит поддержка человека — против несправедливой власти. А актуализировать эту позицию помогает литературный контекст, в который Мордовцев помещает своих героев.

В стремлении всесторонне охарактеризовать этот всеобъемлющий конфликт между стремлением к правде и повсеместным торжеством неправды Мордовцев приходит к построению романов-коллажей, один из которых вызвал особенно резкие нападки. Этот роман — “Царь Петр и правительница Софья” (1884) — опять-таки посвящен знакомой теме. Но теперь в основу сюжета положены события, предшествующие тем, что описаны в “Идеалистах и реалистах”. Следует заметить, что в различных романах Мордовцев освещает разные эпизоды петровского царствования: “Царь Петр и правительница Софья” (1682—1699), “Державный плотник” (1699—1703), “Царь и гетман” (1704—1709), “Идеалисты и реалисты” (1716—1722). А к этим книгам примыкают другие, посвященные иным событиям. Естественно, читатель не воспринимал “петровские” романы в качестве единого цикла. Да и сам автор поначалу не ставил перед собой задачи создать полное описание петровской эпохи.

Впрочем, здесь следует сделать оговорку. К моменту написания “Царя Петра и правительницы Софьи” романист уже осознавал, что его тексты могут быть прочитаны как *единое* произведение. Это касается не только произведений из русской истории, но и написанных и только задуманных сочинений из истории мировой. В данном романе особенно часто появляются отсылки к другим произведениям; Мордовцев

задумывается о том, в каких формах “метароман” может быть преподнесен читателю. И в текст включаются развернутые характеристики творческого метода: “У меня свои задачи. Я рисую в своем воображении образы и картины далекого прошлого. Я стараюсь вызвать из забытых могил тени давно умерших людей, которые жили в иную, чем мы, эпоху, в иной обстановке, в кругу иных верований, понятий и чаяний, и мне кажется порою, что я живу вместе с ними в эти моменты” (1994, 206). О “Тенях минувшего” речь пойдет ниже; рассказы, вошедшие в этот сборник, были написаны одновременно с рассматриваемым романом. А за описанием “задач” следует конкретизация: Мордовцев упоминает, что те же чувства испытывал в царстве фараонов, в Иерусалиме, в Помпее, Севилье и Гранаде. Истории этих мест и их обитателей будут посвящены не только очерки, но и романы “Замурованная царица”, “Последние дни Иерусалима”, “Жертвы вулкана”.

Роман множеством нитей связан с другими текстами Мордовцева. В нем упоминается царевич Югурта¹²³, который позднее станет персонажем “Ирода”. Чтение Апокалипсиса в первой главе отсылает к соответствующему эпизоду “Сидения раскольников в Соловках”. Вводная глава, посвященная самосожжению раскольников, отсылает к “Идеалистам и реалистам”. Петр вспоминает о пещном действе, как оно изображено в рассказе “Пещное действо на Москве”. Описание набатного звона повторяется в очерке “Вечевой колокол”. Разумеется, глава, в которой действует гетман Мазепа, призвана связать роман с предшествующим “Царем и гетманом”. Перечень можно продолжить. Но важен сам факт — романист мыслит свое новое произведение как часть единого замысла и стремится это всячески подчеркнуть.

¹²³ Югурта (160—104 г. до н. э.), царь Нумидии с 117. Потерпел поражение от римлян в войне 111—105 гг., после триумфа в Риме был казнен.

Здесь и приходят на помощь приемы, ставшие уже традиционными. Различные исторические события соотносятся с ограниченным кругом важнейших событий священной и античной истории. Тем самым возникает возможность единого восприятия далеко отстоящих друг от друга происшествий с учетом нескольких ключевых образов. Например, хитроумие Мазепы всячески акцентируется, но это хитроумие книжного человека — даже в большей степени, нежели в “Царе и гетмане”; недаром Мазепа и Голицын состязаются в знании латинских цитат. А в заключение главы Кочубей прямо соотносит действия гетмана с античным образцом:

“— Ну, это почище деревянного коня Одиссеева, — засмеялся Кочубей.

— И правда, Василю, — улыбнулся Мазепа, — жаль, что троянцы не догадались сделать то же с греками” (1994, 170).

В этой интерпретации гомеровского сюжета — уже содержится предсказание судьбы героя. Мазепа ставит себя на место троянцев, хотя образованный (по замыслу автора) герой должен знать, чем завершается “Илиада”. И этот литературный образ, способствующий интерпретации того или иного события, — далеко не единственный. Некоторые параллели могут показаться случайными. Петр ночью спасается от стрельцов: “Когда проскакали еще несколько верст, взмыленный Арап разом остановился и испуганно захрапел. Царь глянул в сторону: недалеко от дороги, на пригорке, стоял, казалось, какой-то великан и махал — руками.

— То ветряная мельница, государь, — сказал Головкин, поравнявшись с оторопевшим царем. — Какой леший пустил ее ночью!” (1994, 196).

Кажется, напоминать читателю о “Дон Кихоте” нет никакой нужды. Но в романе Мордовцева Петр — и это самыми разными средствами подчеркивается — предстает не просто великаном и богатырем, но рыцарем, ибо сражается один против всего старого порядка. В часто приводимых цитатах

из трудов С. М. Соловьева Мордовцев выбирает одно, наиболее поэтическое именование Петра — “огненный мальчик”. Задача романиста — сделать историческую личность не только понятной современному читателю, но и дать ее художественную интерпретацию. Здесь историческая беллетристика находит выход в уподоблении исторических героев литературным (Петр, когда рассуждает об Александре Македонском, приводит не историческую, а литературную биографию — из рыцарского романа). И сам Петр в этом романе — своего рода “рыцарь печального образа”. Сказывается это и в финальном монологе царя: “Скоро вы не узнаете России... Поймут Петра, да только не скоро: и во сто и в два ста лет не все поймут Петра; а поймут — спасибо скажут” (1994, 283).

Но не меньшее значение в романе приобретают, разумеется, отсылки к новозаветной истории. Вот лекарь Гаден вспоминает перед смертью свою жизнь: “...а молодое воображение развертывало перед ним, словно сатана перед очами Христа на горе искушения, все царства мира и славу их... И вот она, слава, — в этих рубищах!” (1994, 111). Не выдержал лекарь искушения “неугомонного воображения”, помчался в Россию за славой и деньгами — и встретил смерть. Сунбулов с самого начала ожидает “гнева Божия” — а сам не выдерживает искушения, предает царя ради “боярства”. Стрельцы слышат набатный звон: “Это сам Бог кричит медными гласы, это архангелы трубят в иерихонские трубы” (1994, 82). И опять упоминание о падшем Иерихоне предвещает восставшим конечную погибель.

Повествование в “Царе Петре и правительнице Софье”, как и в “Царе и гетмане”, строится на реминисценциях из Священного Писания, присутствующих в каждой главе; однако теперь библейские параллели попадают в несколько иной контекст. Князь Хованский приводит стрельцов к присяге и перечисляет кары предателей: “Трясение Каиново, Иудино на осине удушение, Святополка Окаянного в пустыне

между чехи и ляхи и между звери дивии во ужасе шатание, гнусной плоти его землею неприятие” (1994, 78). Как видим, заключает перечень обширная цитата из “Жития Бориса и Глеба”. Библейские и житийные образы становятся частью литературного контекста эпохи; Слово Божие — это именно *слово*; его литературный характер для беллетриста имеет самодовлеющее значение. Даже народные представления обретают книжную форму. В сцене похорон царя Федора актуализируется та же образная система. Софья, присутствующая на похоронах, сравнивается с “Богородицей Марией”, которая “тоже из царского роду, а ходила же девицею с непокрытым лицом” (1994, 70); но центральным становится иной образ: “Теперь душа мертвеца идет на тот свет по снегам. Вот почему мертвого царя и несут в санях” (1994, 72). Эти “сани”, о которых нам напоминают постоянно, — воплощение образа смерти, актуального для сознания человека XVIII века. Но литературное происхождение эпизода очевидно: перед нами общеизвестная цитата из “Поучения Владимира Мономаха”, с помощью которой романист в читателях своих актуализирует традиционные для иной эпохи представления.

Эти представления подчас внутренне противоречивы; переломный характер эпохи выражается в столкновении различных эстетических систем. Это проявляется и в сцене, где Мазепа жонглирует латинскими цитатами, фразами Богдана Хмельницкого и библейскими мудростями. Еще ярче та же идея столкновения стихий выражена в развернутом внутреннем монологе Петра. Осаждая Азов в 1696 году, царь сравнивает себя то с Александром Македонским, то с Юлием Цезарем, вспоминая крылатые фразы, подходящие к данной ситуации. Но эти размышления чередуются с иными, навеваемыми заунывной песней “Ух, и чтой-то у нас на Дону лихо склалось...”: “Какое лихо! В душе у великана лихо... Краска стыда разом заливает его загорелое лицо — это стыд просыпающегося гения, спасительный, творческий стыд... Сколько

жизни потрачено даром!” (1994, 209). Народная стихия и стихия книжная вступают в противоречие, и одолеть это противоречие под силу только гению.

Гениальность Петра признается теперь безоговорочно. Те гипертрофированные формы внешнего выражения этой гениальности, которые будут повторяться в поздних романах, окончательно формируются в “Царе Петре и правительнице Софье”. “Гений”, “богатырь”, “витязь”, “огненный мальчик” — эти характеристики опираются на исторические источники; однако практически везде Петр соотносится с литературными и фольклорными персонажами — то с Василием Буслаевым (это сравнение заимствуется у С. М. Соловьева), то с Базаровым И. С. Тургенева: “Нахватавшись верхушек цивилизации, они чувствуют себя уже “новыми людьми” и бросаются сломя голову в отрицание старины — своего рода нигилизм. Первым русским отрицателем является Петр <...> И самые первые нигилистические подвиги являются в осмеянии старины, обряда, внешности. Сущие Базаровы!” (1994, 229). Как видим, Мордовцев не забыл о своих ранних романах; более того, исторических героев он соотносит с героями новейшего времени, уже представленными в литературе и получившими эстетическую интерпретацию. Но “нигилизм” Петра оценивается положительно — теперь изменилось отношение к допетровской старине.

В первой части романа Петр появляется лишь в двух главах; действует в основном “правительница Софья”. И здесь все исторические события представляются нам в своеобразных обрядовых формах. Трагические коллизии стрелецкого бунта интерпретируются с традиционалистских позиций; даже прощание царицы с братом — это исполнение обряда. Что уж говорить о молитве стрельцов, об увещании их, о казнях. Но автор подчеркивает, что “старина” — давно уже не идеал, а мертвая форма. Старая Русь — только имитация жизни, “там скучно, там притворство, интриги, козни” (1994,

156). Все симпатии оказываются на стороне Петра, который в конце концов преодолевает косность традиции: во второй части действует царь, “правительница” отходит на второй план. Роль Софьи Алексеевны в истории России оценивается негативно; ужасы правления Софьи “бесмысленны, как и все в жизни, где главным движущим фактором является человеческая глупость. Честолюбие царевны и боязнь потерять власть, в союзе с таким узким умом <...> заставили ее сделать своим орудием грубую силу, которая, кроме глупости и звериных инстинктов, ничем другим не обладала” (1994, 122). “Глупостью” мотивируются почти все поступки стрельцов, не видящих величия Петра, не замечающих его начинаний, стремящихся только к сохранению того, что они почитали исконным — вплоть до последнего бунта 1698 г., приведшего к окончательному уничтожению стрелецкого войска. Сложившиеся в обществе отношения автор воспринимает как “звериные”: “Только вечное холопство может так исказить людей, — и старая Русь вся исхолопилась, озверела и исказилась до потери не только человеческого достоинства, но и образа и подобия человеческого” (1994, 151). За возвращение человеческого достоинства борется Петр; на смену конфликту идеалистов и реалистов приходит конфликт ума и глупости, в истории человечества поистине вечный.

Коллажный принцип построения тоже отражает новые установки романиста. Мордовцев выводит в основном исторические лица, столкновение интересов государства и частного человека отходит на второй план. В самом деле, Петр выражает интересы всей России; его нигилизм интерпретируется как необходимое на определенном этапе отрицание. К тому же осмеяние обряда позволяет представить царя в его творческой ипостаси; Петр — автор устава всепьянейшего собора, писатель (кроме того, в романе постоянно цитируются и анализируются письма и указы Петра). Мордовцев уже осознает, что его герой должен быть не только литературно

образован и уметь соответственно интерпретировать события, но он должен и уметь писать, быть способным к самостоятельному творчеству. Таков Петр Великий. Жестокость же изображаемого (за это особенно упрекали Мордовцева критики) тоже оказывается необходимой составляющей исторического романа. Напомним: в первой части совершается расправа над сторонниками Петра, во второй — над стрельцами. В обоих случаях автор не скрывает постыдных подробностей; именно здесь решается судьба его вымышленных героев: “Что же делать, когда наша история скупа на светлые личности, когда все страницы ее забрызганы кровью, затемнены непроходимой глупостью одних и нераскаянным зверством других! Конечно, были и у нас светлые личности, и у нас люди не все же страдали и погибали, но и любили и были любимы, но только в историю попали не они, а другие” (1994, 265—266). Это оправдание оказывается достаточным для Мордовцева. Роль вымышленных персонажей в его романах неуклонно уменьшается; личной трагедии Меласи и Сунбулова в романе о Петре и Софье уделяется очень мало внимания, а трагическое безумие героини воспринимается как дань романическим условностям. Это вполне понятно: “литературная” интерпретация исторических событий придает им новое освещение, в случае с вымышленными героями этот же прием оборачивается вторичностью (что и происходит в романе).

Так или иначе, меняющееся отношение к эпохе Петра служит своеобразным катализатором изменений во всем творчестве Мордовцева. История по-прежнему воспринимается как борьба противоположностей; но теперь столкновение центробежных и центростремительных сил уступает место иному, более абстрактному столкновению — “ума” и “глупости”. А для осмысления этого конфликта все чаще используется опыт не исторической науки, а литературы. Поэтому беллетристические произведения Мордовцева в последующие

годы становятся иными; литературные коллизии и в романах, и в повестях разрабатываются все серьезнее, а на смену привычным уже темам приходят иные.

Во второй половине 1880-х годов Мордовцев пишет несколько повестей, которые принято относить к историко-приключенческому жанру. Несомненно, авантюрный сюжет, калейдоскоп ярких, захватывающих событий очень важен и в “Нашем Одиссее” (1887), и в “Беглом короле” (1888), и в “Авантюристах” (1890). Но за внешне развлекательным повествованием о малоизвестных исторических событиях скрывается нечто большее, и это напрямую связано с жанровым экспериментом Мордовцева.

В “Беглом короле” сосланный на Камчатку Мориц Беньковский захватывает вместе с другими ссыльными корабль и отправляется в Японию, Китай, в Полинезию, затем во Францию. Он принимает участие в заговоре Таракановой и, наконец, становится королем Мадагаскара¹²⁴. Само собой, историческое обоснование всех этих событий у писателя есть: “Нервная атмосфера сангвинического XVIII века была как раз его стихией” (1914, 3, 85). Атмосфера приключений и вседозволенности привычна для Беньковского. Он полностью уверен в своих силах и в ссылке: “У вас на святой Руси все возможно! <...> Это будет почище Овидия!” (1914, 3, 7—9). Однако для его случайных спутников эта новая атмосфера оказывается губительной. Одного за другим теряет Мориц своих русских друзей — то в стычке с дикарями, то от болезней, то от тоски по Родине. Беньковский отнюдь не жесток; просто он приспособился к требованиям века. И постепенно

¹²⁴ Следует отметить, что тема русской экспансии в авантюрно-историческом романе 1870—1880-х гг. была весьма широко распространена. См., например, романы “На Индию при Петре I” Г. П. Данилевского (1880), “Русский американец” Д. С. Дмитриева (1889).

самоуверенность его “обращается в спокойствие фанатика” (1914, 3, 119).

Анекдот о короле Мадагаскара основан на исторических сведениях, но, вводя в него линию русских беглецов, Мордовцев существенно усложняет произведение. Во-первых, начальные и последние страницы повести практически повторяют друг друга. На Камчатке Мориц тоскует о Европе и Юге и Афросинья утешает его, а в финале Уфтюжанинов — уже на Мадагаскаре — с горечью вспоминает Камчатку и Север и его утешает Ядвига: “Жизнь победила, победила всесильная любовь!” (1914, 3, 166).

Авантюрный сюжет предоставляет автору все возможности для того, чтобы показать человека как “бедную игрушку судьбы” (1914, 3, 61). Именно так о себе говорит умирающая Афросинья, таковы и все герои — в первую очередь Мориц, не думающий о пустоте и ничтожности своих странствий и стремлений. И смерть его — уже старого короля никому не нужного острова Мадагаскар — лишена романтического ореола. Это просто конец долгого обмана и самообмана, мастерски разоблачаемого автором.

Впрочем, нельзя забывать и о литературной насыщенности повести, это исключительно важно и для других авантюрных текстов Мордовцева. Два ряда реминисценций сопровождают описание странствий героев. Уфтюжанинов поет печальные песни, самый выбор которых соответствует ситуациям, в которых оказываются бывшие ссыльные: “Сторона ль моя, сторонushка...”, “На роду ли мне написано...”, “Житейское море” и проч.

В европейской части сюжета нарастает удельный вес шекспировских реминисценций. “Тень Банко” — так именуется глава, в которой описан союз Беньовского с Таракановой. Одной из таких “теней”, осаждающих Россию, как раз и оказывается заговор княжны. Есть в его описании и эфемерность (награждение Морица нелепым орденом, тексты “вери-

тельных грамот”, которые читает герой), и пугающая сила (Беньовский признает Тараканову, уверенный, что Радзивилл и другие знатные господа не могли так жестоко обманываться). Но судьба частного человека видится сквозь призму иных трагедий: “Уфтюжанинов видел на сцене в Лондоне короля Лира; эти седые волосы, эти горящие глаза...” (1914, 3, 156). Таким ему кажется Беньовский уже на Мадагаскаре. А потом приходит понимание, полностью соответствующее позиции автора: “Да, мы оба шуты — арестант и попович” (1914, 3, 157). Но Беньовский — не только Лир. Когда он видит во сне Фанни, слова призрака весьма недвусмысленны: “...зачем отца убил? Зачем меня засыпал цветами и землю?” (1914, 3, 159). Ситуация Офелии и Гамлета увидена прозревшим героем много лет спустя, и это помогает автору осмыслить и трагическую бесцельность авантюризма, и печальные судьбы героев. Частные случаи из “анекдотических” летописей XVIII века становятся в повестях не столько поводом к развлечению, сколько основой размышлений о судьбе человека в Истории, судьбе неизменно печальной.

В “Нашем Одиссее” литературный подтекст выражен куда яснее — уже в заглавии. Судьба офицера Яшимова — это цепь печальных странствий, сражений, опасностей; но завершается эта цепь вдвойне печально — дракой в портовом заведении и исчезновением. Человек, переживающий увлекательные приключения, снова оказывается лишь пешкой в руках судьбы. Другие античные ассоциации, также вводимые писателем, тесно связаны с мифом об Одиссее и столь же отчетливо маркированы.

В повести “Авантюристы” на первый взгляд все обстоит несколько иначе. Здесь изображен случай, получивший известную огласку и неоднократно использованный историческими романистами в дальнейшем¹²⁵. Однако дело Зорича, в

¹²⁵ В романах Н. А. Энгельгардта “Граф Феникс” (1909) и “Шкловские ассигнации” (1911).

имени которого составила шайка фальшивомонетчиков, оказывается только прологом к иной истории — истории “авантюриста” фон Вольфа, достойного представителя обозначенного в заглавии племени. Характеристика искателей приключений, данная в этой повести, позволяет осмыслить отношение писателя к данному феномену. Если для Дюма (а в России — для Волконского и Карновича) похождения “авантюристов” оказываются наиболее привлекательным историческим материалом, позволяющим привлечь и удержать внимание читателя, то у Мордовцева “люди случая” — и в самом деле “случайные” персонажи. Он именует Зорича “падучей звездой”, “ярким метеором” (1996, 6, 442). Но следует учесть, что к Зоричу, “брату-славянину”, с сочувствием отнеслась не одна императрица. Над легковерием запутавшегося временщика можно иронизировать, но и пожалеть Зорича тоже возможно. А вот к Зановичам, Неранчичу и фон Вольфу отношение другое: “Младший Занович был иезуитом раньше, оттого и вышел из него гениальный мазурик. Они знали множество языков, много читали, отменно танцевали и еще лучше владели шпагами и родными ятаганами. Мало того: и они, подобно Неранчичу, были в дружбе с Вольтером и Даламбером и переписывались с этими мировыми светилами ума человеческого. Они были в дружбе и с таким же, как они, пройдохой и землепроходцем — с знаменитым Казановой” (1996, 6, 443). Так “мазурики” попадают и в мировую историю, и в историю литературы. Но само по себе знакомство с великими мира сего еще ни о чем не говорит и ничего не дает. Конечно, “авантюристы” могут и о прекрасном побеседовать, и впечатление производят приятное. Но в истории они надолго не остаются. Об этом свидетельствует анекдотичная судьба фон Вольфа, сведения о котором Мордовцев почерпнул из “Русской старины”. История фон Вольфа начинается у Зорича в Шклове, продолжается в России и Европе, завершается “под пирамидами”. Не отступая от документальных источников, Мордов-

цев так умело их компоует, что создает у читателя весьма определенное впечатление, вынуждая их признать пустоту и ничтожность жизни героя, соприкоснувшегося со множеством “великих” и не оставившего своего следа в истории.

Композиция “Авантюристов” в высшей степени типична для исторических повестей той эпохи: динамичная завязка, затем описание предыстории героев, далее — чередование документальных и событийных глав; эпилог представляет собой яркую экзотическую картину: смерть Зановича и фон Вольфа. Но о судьбе авантюриста постоянно докладывают Екатерине; так что история фон Вольфа прерывается обширными цитатами из “Дневника” Храповицкого; в “екатерининских” главах действуют хорошо знакомые читателям Мордовцева персонажи: “Лёвушка” Нарышкин, камердинер Захар. И в них постоянно фигурирует Державин — основной литературный “голос эпохи”. Мы можем заметить, как чередуются отсылки к античной литературе (к любимой автором “Ифигении”, к “Одиссее”) с цитатами из русской классики. За главами, где Екатерина обсуждает судьбу Державина — поэта и чиновника, цитируя “Благодарность Фелице” и “Послание Решемыслу”, следуют главы о фон Вольфе, действие которых разворачивается “на месте, где были развалины храма, в котором жрицей была Ифигения” (1996, 6, 469, 477). Далее действие переносится в московскую тюрьму, где Вульф перед допросом читает произведения Державина: “Песенку” (“Цари! Вы светом обладайте...”) и оду “Мещерскому”. Это чередование нарушается лишь в главах, имеющих косвенное отношение к Вольфу, посвященных судьбе его любовницы и “ходатая по делам” Красовского. В финальной главе предсказуемо появляется рассуждение о “Путешествии из Петербурга в Москву”: императрица рассуждает о своей несправедливости “к Радищеву, а теперь — к Ляпуновой... Да, тяжело одному быть судьей миллионов” (1996, 6, 542). Этой фразы в записках Храповицкого, естественно, нет: Мордовцеву важно

свести воедино “литературную” и “авантюрную” линии повести. Искатели приключений лишь случайно упоминаются в исторических “анекдотах”, их роль, как правило, неблагоприятна и ничуть не замечательна. Увлекательность их судеб ограничивается внешней сменой картин. Фортуна переменчива и, как правило, неблагоприятна к людям, подобным фон Вольфу. Державин, Радищев, их великие произведения куда важнее для истории России, чем те “метеоры”, единственным “произведением” которых оказывается причудливая история жизни.

Нет, Мордовцев искренне сожалеет о своих героях: “Он опять глубоко чувствовал <...> что он — бродяга; что вся жизнь его была бесцельным скитанием по свету. Зачем он приехал в Россию? Искать дела, карьеры, славы... А что нашел он? Один позор” (1996, 6, 502). Но в истории им навек отведена роль “праздношатающихся”; место их — в исторических анекдотах, которые в жанровой иерархии XVIII века стоят неизмеримо ниже оды. Создавая “квазилитературный” образ эпохи, Мордовцев ориентируется как раз на литературную традицию изображаемого времени — впрочем, это в развернутом виде проявляется и в романах. А литературный анекдот, основанный на документальных свидетельствах, оказывается не поводом для литературных аналогий, а скорее материалом для противопоставления “высокой” литературной истории и “низкой”, авантюрной.

Модель исторического анекдота, конечно, с наибольшей полнотой реализуется в рассказах; но и здесь историческое событие почти всегда репрезентировано в “квазилитературной” перспективе. Рассказы Мордовцева в 1880-е годы существенно отличаются от романов, прежде всего — наличием счастливых финалов. Как явствует из вышеизложенных воззрений беллетриста, частный человек не способен избежать давления власти и судьба его в рамках истории плачевна. Тем

не менее выход обнаруживается, хотя он в значительной мере функционален.

Многие произведения малых жанров носят у Мордовцева юбилейный характер и превращаются в некий исторический аналог святочной истории. Прежде всего это касается рассказов из екатерининских времен, посвященных столетию определенных событий. Позднее эти тексты были собраны в книгу “Тени минувшего”.

Рассказы о событиях столетней давности демонстрируют “литературное” видение истории. Схема построения таких историй у Мордовцева, в общем-то, одна. К примеру, рассказ “Державная сваха” начинается с нескольких исторических анекдотов, изложенных со ссылками на первоисточники: встреча Екатерины со шведским королем Густавом, ссоры императрицы с Дашковой и т. д. Цитаты из документов в первых главах занимают весьма значительное место; однако с развитием сюжета на первый план выступает любовная история. Лев Нарышкин именуется дворцовую интрижку (свидания фрейлины и слуги Егора) “встречей Монтекки и Капулетти” (1914, 3, кн. 4, 9), выражая точку зрения автора. Ведь именно так называется третья глава рассказа; далее Егорка постоянно именуется *Ромео*. Финал у истории, впрочем, счастливый, ибо уже заглавие настраивает на определенное решение темы.

В другом случае литературные аллюзии обоснованы выбором главного действующего лица. Рассказ (по объему, скорее повесть) “Поиграли с огнем” имеет подзаголовок “Историческая быль из жизни Державина”. Период активной служебной деятельности поэта-царедворца и его столкновения с Тутолминым¹²⁶ — только повод к изображению нескольких анекдотических сцен. Основной сюжет связан с таким анекдотом: чиновники приводят медведя в присутственное место и платятся за это. “В то время чиновникам шутить не полага-

¹²⁶ Тутолмин Т. И. (1740—1809) — генерал-губернатор Олонецкой и Архангельской губерний в 1784—1789 гг., начальник Державина.

лось. Тузы могли шутить...” (1914, 3, кн. 4, 123). Объектом такой шутки становится сам Державин, посланный “открывать” город в незаселенную местность. Эти события подробно изложены в “Записках” поэта, откуда Мордовцев и черпает материал. Однако поэт, разумеется, куда интереснее чиновника. Здесь у беллетриста есть возможность реализовать потенциал литературных текстов протагониста.

Державин чаще всего именуется “певцом Фелицы” — в полном соответствии с традицией, которая подкрепляется цитатами из текстов, посвященных тем или иным героям-придворным. Но когда поэт покидает город и оказывается лицом к лицу со стихией, застигнутый бурей на море — он тут же превращается в “певца “Бога”, забывшего обо всех Фелицах в мире” (1914, 3, кн. 4, 95). Все путешествие поэта сопровождается цитатами из оды “Бог”, как бы подтверждающими истинность переживаний. Другие поэтические аллюзии возникают тотчас же. После бури Державин вынужден ночевать — на стоге сена: “на западной окраине неба ровным слабым светом мигали звезды, точно чьи-то далекие глаза” (1914, 3, кн. 4, 107). И проекция образов новейшей поэзии (в данном случае А. А. Фета) на сотню лет в прошлое уже не кажется беллетристу чем-то неуместным. Ведь неприглядный внешне поэт и не слишком умелый администратор оказывается куда выше “тузов”, разыгрывающих жестокие шутки, лишь иногда завершающиеся благополучно.

Имперский дискурс в рассказах реализуется посредством иной линии литературных аллюзий. С предшествующей, державинской линией ее объединяет Фелица. Но к державинскому именованию Екатерины добавляется другое, уже не литературное, а историческое. Вольтеровское обращение к Екатерине “Семирамида Севера” повторяется в рассказах “Любовь спасла” и “Он идет!”. Удельный вес исторических аналогий возрастает в пространстве империи. И Туттолмин из “медведя” превращается в “Александра Македонского в ку-

риной клетке” (1914, 3, кн. 4, 109). Особое место занимают литературные сочинения самой Екатерины, служащие и предметом бесед, и неизменными аксессуарами при развитии сюжета. Вряд ли эти аксессуары необходимы с точки зрения сюжета или исторической достоверности (скажем, диалоги с камердинером Захаром о литературе в рассказе “Он идет!”), но для Мордовцева они составляют важную часть повествования, поскольку представляют императрицу как участницу литературного процесса и — еще важнее — как человека, видящего мир сквозь призму прочитанных и написанных книг. Скажем, история о спасении юноши от рекрутской повинности в рассказе “Он идет!” только для Екатерины и де Линя представляется частичным повторением античной трагедии. Только они двое именуют персонажей Орестом и Ифигенией, а Мордовцев присоединяется к этим героям, опять-таки вынося в название главы явную отсылку к классике — “У Ифигении в Тавриде”. А на столе у Екатерины находятся ее собственные художественные произведения — ода “Весталке”, комедия “Обманщик” и “Феодул с детьми”. Упоминания об этих текстах заставляют читателей вспомнить об их создательнице и погрузиться таким образом в эпицентр эпохи. И происходит это всегда с помощью Книги.

Нечто похожее совершается и в рассказе “Не судил Бог”, оставшемся за пределами сборника. Здесь “Семирамида Севера” становится “Фелицей”, когда задумывается о южной столице, о своей “Пальмире”. Реальность и мечта в рассказе идут рука об руку, но эти две линии нигде не смыкаются. Анекдотические описания придворных и комические уподобления Льва Нарышкина Энею существуют отдельно от возвышенных мечтаний Екатерины, которая постоянно фигурирует на фоне звезд, небес и прекрасной природы. Тем самым автор подчеркивает особое место монархини: “Наша матушка перед Богом за весь народ ответчица” (1914, 8, кн. 2, 24).

Единственный рассказ в “Тенях минувшего”, не относящийся к екатерининской эпохе, также развивает тему книжной премудрости. Речь идет о произведении “Сила веры. 1667—1709”, посвященном судьбе Дмитрия Ростовского (Д. С. Туптало), создателя “Четьих-Миней”. История подвижника предстает серией ярких картин, отделенных друг от друга годами. В центр каждой картины поставлен определенный обряд. Сначала это народное гулянье и обычай “спанья”, затем письмо, представляющее уже неким священнодействием, позднее — обряд пострижения. Финальное прощание Дмитрия со своими книгами тоже кажется неким обрядом. Последние слова героя “прощайте, дети мои!” (1914, 3, кн. 4, 210) могли бы напомнить о пушкинских словах — “прощайте, друзья!” Но этого, разумеется, не происходит: слишком уж различны обстоятельства и исторические условия. Но главным для Мордовцева в этом сюжете является не пробуждение авторского сознания в литературе рубежа XVII—XVIII вв., а утрата веры в письменное слово. Именно эта вера поддерживала старицу, приносящую Дмитрию ладанку с записанной молитвой, и именно эта вера в героя слабеет. Кольцевая композиция, успешно воплощенная в рассказе, не должна заслонять от нас важной для Мордовцева мысли о вхождении письменного слова в сознание исторических личностей XVIII столетия. Именно это и позволяет ему насыщать литературными аллюзиями свои “благополучные” рассказы.

Многие рассказы, посвященные сходным темам, остались за пределами сборника. В основном их объединяет наличие документального “ключа”. Чаще всего таковым оказывается текст народной песни, сказания, топографической легенды. Так, более ранний рассказ “Анютины глазки, или как казак Петренко женился на родной сестре Гале” открывается украинской песней о Вишневецком, во второй главе основой повествования становится песня о соколе, а весь текст завершается песней кобзаря, по словам автора, до сих пор известной

на Украине. Именно ее сюжет и положен в основу рассказа. То же касается и рассказов “Бранка” и “Казак Голота”. В первом из них развивается геополитическая концепция, появившаяся у Мордовцева еще в 1860-х годах. Украина — прежде всего щит запада и севера Европы. Отсюда и страдания этой земли, и связанная с ней героика, и поэзия: “Яркие, поразительные картины представляет жизнь поэтической Украины” (1914, 8, кн. 2, 86). Каждая глава и представляет собой такую картину — девичье гулянье, майдан, побег пленников из турецкой неволи. А финальная песня¹²⁷ помогает свести эти яркие сцены в рамки единого сюжета.

В “Казаке Голоте”, также подводящем читателя к источнику-песне, начальная часть содержит указания иного плана — топографического: Осадчая слобода, где происходит значительная часть действия, находилась на месте Екатеринослава, что позволяет увязать средневековый сюжет с культурой XIX века. Очень быстро возникают и соответствующие литературные ассоциации. Так, во второй главе герой описывает свой поединок с туром: “А я поворачиваю там кол, да все глубже и глубже” (1914, 8, кн. 2, 99)¹²⁸. Историческая же достоверность обеспечивается главным образом обширными цитатами из Боплана и Блеза де Виженера. Несмотря на обилие европейских источников, в этом рассказе связь Мордовцева с украинофильством еще очевиднее. Казаки постоянно описываются как “взрослые дети” (1914, 8, кн. 2, 110 и 120). И творчество их — по существу наивное и детское¹²⁹. Тем не

¹²⁷ Текст, положенный в основу рассказа см.: *Кулиш П. А.* Воссоединение Руси. Т. 1. С. 254-256.

¹²⁸ Ср. в поэме Лермонтова “Мцыри”: ““Ко мне он кинулся на грудь; / Но в горло я успел воткнуть / И там два раза повернуть / Мое оружие...” (Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1988. С. 606.

¹²⁹ Ср.: *Кулиш П. А.* Черная Рада // Русская беседа. 1857. № 2. С. 80—82. Содержащаяся здесь характеристика запорожцев и проти-

менее оно сохраняется в веках и становится мостиком между историческим сюжетом и современным читателем.

Особняком стоит рассказ “Любимый сокол Грозного”. С одной стороны, здесь тоже присутствует топографический ключ — в финале рассказа дается описание церкви, построенной Патрикеевым после свадьбы согласно данному обету. Это сохранившееся в XIX веке здание оказывается связующим звеном между событиями времен Грозного и современностью. В самом же рассказе Мордовцев избегает литературных аллюзий. Но достаточно охарактеризовать сюжет: молодой дворянин теряет любимого царского сокола, ему дается три дня на поиски птицы; в лесу он встречает мужиков, затем является ему лик святого, указывающий путь. В конце концов сокол найден, и рассказ завершается свадьбой. Как видим, реализуется сюжетная схема волшебной сказки, что для Мордовцева большая редкость. Сказочный ореол окружает всех персонажей. Даже Иван Грозный является исключительно “в веселом расположении духа” (1914, 8, кн. 2, 28). Эта установка на благополучное разрешение всех конфликтов указывает на связь замысла со “святочными” и “пасхальными” рассказами Мордовцева 1890-х годов. Но к ним нам еще предстоит обратиться. Поздняя проза писателя свидетельствует об углублении интереса к “квазиистории”. И этот интерес, обретая формальную завершенность, вынуждает автора заниматься иными эпохами и иными героями, заполняя некие пробелы в художественном изображении далекого и близкого прошлого.

вопоставление их обычным казакам, выраженное в фольклорных текстах, вероятно, повлияли на Мордовцева.

Глава III

“Голоса вне времени”: пространство квазиистории

В начале 1890-х годов Мордовцев открывает для себя новую тематику. Путевые очерки и короткие рассказы из истории Древнего Востока становятся основой для серии романов, по-разному воспринятых читателями. Уже отмечалось, что мода на Древний Египет в России появилась с переводами романов Георга Эберса¹³⁰. Однако переводы эти появились до начала беллетристической деятельности Мордовцева. Отметим, что роман Эберса “Дочь египетского царя” начал публиковаться в “Отечественных записках” в 1869 году; на соседних страницах находилась статья Мордовцева “Кто был усмирителем пугачевщины?”¹³¹ Мордовцев не просто следовал литературной моде; скорее, он ее трансформировал в соответствии с собственными задачами. Романы и рассказы Мордовцева были немаловажным источником для усвоения русской публикой египетской и ближневосточной тематики¹³².

Путевые очерки составляют значительную часть наследия писателя. Однако нас они интересуют лишь в связи с романами; исторические сюжеты претерпевают значительную трансформацию: в очерках определяются интересы автора, в рассказах запечатлеваются отдельные, наиболее яркие картины, в романах новые темы получают целостное освещение. К примеру, уже в “рассказах туриста”, посвященных странствиям по Иудее и Египту, ясно выражается “литературность” восприятия. Без литературных реминисценций не создается целостное представление о мире, в котором происходит дей-

¹³⁰ *Ранчин А. М.* Писатель-историк // Мордовцев Д. Л. Замурованная царица. М., 1991. С. 365.

¹³¹ Отечественные записки. 1869. № 12.

¹³² Об актуальности египетских аллюзий в русской литературе конца XIX в. см.: *Сорочан А. Ю.* Чехов и “тайны Египта” // Чеховские чтения в Твери. Вып. 3. Тверь, 2003. С. 214—218.

ствие, хотя мир этот, казалось бы, перенасыщен свидетельствами исторического прошлого. Нет, одной истории уже недостаточно. Описание путешествия в Египет и Палестину, к примеру, строится так: “...очарованный и смущенный, на вершине пирамиды Хеопса, я смотрел на восход солнца за Нилом, а в душе моей, словно чарующая музыка, звучал глубоко поэтический стих: *Серой гремучей змею, Бесконечные кольца влача через ил, В тропиках густолиственных тянется Нил* <...> В уме моем вставали волшебные картины египетских ночей — не “Египетских ночей” Пушкина, а подлинных ночей Египта и Африки” (1996, 13, 515—516). Цитаты из Пушкина и Байрона оказываются важнее пассажей из сочинений других путешественников. Художественная фантазия дает куда больше для понимания прошлого, чем обычное наблюдение и строгая, сухая фактография. Детские впечатления от библейских описаний, сострадание к изгнанным в пустыню определяют пафос всех египетских и иудейских очерков. Но на эти впечатления наслаиваются позднейшие — впрочем, относящиеся к числу общеизвестных. Недаром одна из спутниц героя очерков молодая еврейка Сара похвалится своей памятью, позволяющей ей цитировать и А. С. Норова с Н. Н. Муравьевым, и Пушкина с Фетом. Она “на все смотрит глазами поэта”. И автор всецело разделяет эту позицию: “Она была прелестна в своем молодом, чистом увлечении, и я нашел, что она была права, что в ней сказалось чутье художника, поэта” (1996, 13, 526). Литературные ассоциации помогают воссоздать “истинный” облик древней земли. И автор определяет этот метод работы с новым историческим материалом, сразу намекая читателям, что очерками дело не ограничится: “Воображение переносится в глубь веков и тысячелетий и создает картины и образы, которые получают цену реального бытия, чего-то давно знакомого, виденного, чего-то такого, в чем принимали непосредственное участие ваша мысль, ваша сердце” (1996, 13, 539).

В путешествиях по далеким странам Мордовцев обнаруживает исторические архетипы, легко соотносимые с читательским опытом аудитории. Иначе говоря, древняя история все чаще соотносится с классической и новейшей литературой и интерпретируется в соответствии с заданными схемами. Этим задается своеобразная “сетка восприятия”, которая накладывается на все “экзотические” события, попадающие в поле зрения писателя в позднейших литературных произведениях на древние темы.

Между путевыми очерками и художественными произведениями промежуточное место занимает повесть “Нильский крокодил” — бытовое, сниженное переложение коллизий “Нашего Одиссея”. Герой повествует о пережитом в юности путешествии по Египту; при этом он то и дело пытается уйти от темы своих любовных переживаний: “Любовь — тайна: она не напоказ. Я бы и романистам не советовал об этом писать” (1914, 4, кн. 3, 126). Автор следует совету героя — и обрывает его “роман” в самый драматический момент, а остальное пересказывает в одном абзаце. Зато впечатления героя от величественных пейзажей ушедшей в прошлое цивилизации переданы весьма обстоятельно. Определенный архаический колорит придают повести и постоянные отсылки к сюжету об Ифигении. Литературные параллели в очередной раз становятся основой текста, “классическим” ключом к беллетристическому произведению. Но собственно сюжет, хоть и развивается на историческом египетском фоне, не особенно занимателен. А основным источником исторических сведений являются, в свою очередь, путевые записки А. С. Норова, широко известные и в конце XIX в. Повесть представляет интерес лишь как этап в переработке путевых очерков и включению их в художественные тексты¹³³. Этап был

¹³³ Из описаний египетских памятников в повести привлекает внимание раздел, посвященный колоссу Мемнона. Здесь цитируется описание, данное Павсанием: “Остальная половина <колосса> из-

пройден и привел к реализации обретенного в “колыбели человечества” опыта в художественной форме.

Цикл рассказов “Говор камней” создавался на протяжении 1880-х годов. Все 14 произведений строятся одинаково: описывая свои наблюдения и впечатления от египетских древностей, автор пытается представить читателям наиболее яркие сюжеты из древней истории. Отталкиваясь от одной фразы в папирусе, от одной археологической находки, от одного музейного экспоната, Мордовцев вновь и вновь предлагает читателям романтические истории: о смерти дочери фараона, о любви жреца к принцессе, об отказе юных наследниц от веры предков... Простота рассказов обманчива; практически во всех случаях автор рассчитывает на определенную начитанность своей публики. Читателям предлагается соотносить древнеегипетские сюжеты с различными сюжетами древней и новой литературы. Например, рассказ “Жрец-сатирик” начинается прямо с литературной аналогии: “Наш бессмертный сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин¹³⁴ ввел в нашу историю бессмертные типы “господ ташкентцев” <...> И в истории Египта были свои “ташкентцы”. Был в Египте и сатирик, который вывел их на свет Божий, пригвоздив к плитам говорящих камней или к свиткам папирусов” (1996, 13, 408).

дает всякий день при солнечном восходе звук, который походит на звук лирной струны, внезапно оборвавшейся” (1914, 4, кн. 3, 109). Ср.: *Сорочан А. Ю.* Чехов и “тайны Египта”... С. 215.

¹³⁴ Заметим, что подобное именование, соединение имени автора и имени персонажа, допускает современник сатирика, к тому же лично знавший М. Е. Салтыкова. Это позволяет несколько скорректировать замечание исследователя о том, что “самоназвание писателя” — М. Е. Салтыков (Щедрин) — “на протяжении всей жизни Салтыкова точно и строго соблюдалось его современниками” (*Строганов М. В.* М. Е. Салтыков и Н. Щедрин: спор об имени // М. Е. Салтыков-Щедрин в зеркале исследовательских пристрастий. Тверь, 1996. С. 10). В квазиисторической прозе Мордовцева автор и герой закономерно уравниваются.

И далее рассматривается древнеегипетский текст, недавно расшифрованный учеными. Во многих местах Мордовцев реконструирует сюжет, руководствуясь не лингвистическими исследованиями, а фантазией. В этих случаях он особенно часто призывает читателей соотносить древние манускрипты с сочинениями нового времени. Так появляется произведение “Древнейший в мире роман”. В этом произведении, реконструируя сюжет, изложенный на знаменитом папирусе д’Орбиньи, русский писатель называет его “первоисточником истории об Иосифе и жене сановника Потифара, или, по-библейски, Пентефрия” (1996, 13, 376). В других случаях, когда сюжеты кажутся более сенсационными, Мордовцев излагает их в соответствующем стиле, имитируя газетные и журнальные отчеты о чудесах медицины или спиритизма. Так появляются “Жрец-гипнотизер” и “Египетский Шарко”. Исторические аналогии тоже подаются с оглядкой на литературную традицию. Например, герои рассказа “Женщина-фараон” постоянно сравниваются с царевной Софьей и Петром Великим. Но эти исторические личности уже многократно становились литературными персонажами; сам Мордовцев за несколько лет до сочинения рассказа создал роман “Царь Петр и правительница Софья”. И пишет он о фараонах Древнего Египта, соотнося их жизни с литературной традицией изображения сходных коллизий в русской истории.

Иногда упоминания о литературных персонажах не мотивируются сюжетно, но призваны актуализировать читательскую память, может быть, подчеркнуть не вполне серьезное отношение автора к фантастическим событиям прошлого. Описывая загадочные предметы, обнаруженные в захоронении царицы Аахотеп, Мордовцев задается риторическим вопросом: “Не разгадал ли бы этой загадки покойный Козьма Прутков на своем пробирном камне?” (1996, 13, 399). Ясно, что Козьма Прутков тут не особенно важен, важно как-нибудь соотнести сюжет с современной литературой.

Если это не удастся, в ход идут классики. Цитируя пассажи из Страбона, Геродота, Плиния, писатель не забывает и об отечественной литературе — о Норове и Пушкине, фрагменты из произведений которых призваны подчеркнуть очарование египетской древности. Иную функцию исполняют цитаты и пересказы научных трудов; Мордовцев выбирает те исследования, в которых египетские тексты рассматриваются в качестве литературных памятников, а не исторических документов. Поэтому предпочтение отдается более “поэтичным” Шампольону, Бругш-бею и “их продолжателю Г. К. Властову¹³⁵” (1996, 13, 346). Характеризуется литературный стиль и “документальных”, и “художественных” произведений. И если над первыми (молитвами Апису, прославлениями фараонов) Мордовцев иронизирует, то вторые он преподносит читателям с определенным пиететом. Это неудивительно: сам писатель видит в них источники сюжетов и образов новой литературы и призывает читателей поступить так же. Но совершенно очевидно, что эти рассказы сам Мордовцев рассматривал только как первоначальные наброски истории Египта “во всем его величии и великолепии” (1996, 13, 340). И попытки выразить это величие древности в формах новой литературы, представив сохранившиеся памятники как литературные произведения, имеющие немало общего с теми, которые уже знакомы читателю, продолжались в дальнейшем.

“Замурованная царица” (1891) в наибольшей степени связана с тематикой рассмотренных рассказов. Основу романа составляют описания важнейших религиозных обрядов египтян и цитаты из дошедших до нас письменных источников. Писатель ссылается на сочинения Шампольона и Марриет-бея, критикует переводы “Туринского папируса”, сделанные разными исследователями (1991в, 130—134). И тем не менее

¹³⁵ Властов Г. К. — ученый-дилетант, автор ряда книг, содержащих истолкование библейских текстов, переводчик античных авторов.

доверие к письменному слову гораздо выше доверия к обряду.

Начинается роман с описания важнейшего события — “венчания фараона на царство”. Эти сцены часто повторяются у Мордовцева, чаще всего подчеркивается несоответствие внешнего величия и внутренней пустоты действия. Вот появляется “всемогущий Апис”: “Добродушная морда животного, кроткие, огромные, несколько выпученные глаза, бессмысленно глядевшие на процессию — все это как-то не вязалось с понятием о грозном и всемогущем божестве. Но такова сила человеческой глупости: все <...> верили, что это — бог, Апис-Озирис” (1991в, 6). Найденный однажды взгляд на обряд “с точки зрения быка” будет позднее неоднократно воспроизводиться: “Апис все ждет, следя своими добрыми, изумленными глазами за полетом птиц... Зачем они это делают? А затем, чтобы потом дать ему вон те удивительные колосья” (1991в, 8). Созданию эффекта остранения в данном случае способствует еще и временная дистанция между событием и повествователем. В последующих сценах сакральные действия созерцает ребенок — “священная девочка” Хену, и посему жертвоприношение Нилу и изготовление “священных фигурок” в храме лишаются ореола таинственности.

Египтяне верят в незыблемость своего миропорядка; герои неоднократно заявляют об этом, автор постоянно корректирует их мнения: “...пройдут тысячелетия и весь мир растащит, безбожно разграбит <...> священные реликвии удивительной страны, немых свидетелей его гордой, померкшей славы <...> И уцелеют одни пирамиды, да и то памятники не египетского народа, не его гения” (1991в, 36—37). Власть, государство, история — все это преходяще; царства безжалостны к людям, но и сами царства исчезают. Эфемерность “документальной” истории как никогда очевидна при обращении к давно минувшим временам. Может быть, именно в этом и кроется причина интереса Мордовцева к исчезнувшим импе-

риям? Ведь эти романы, основанные как будто на документах и исследованиях, с наибольшей силой демонстрируют несостоятельность научной реконструкции.

А как же быть с воспроизводимыми текстами египетских папирусов? Для автора почти все они принадлежат не истории, а литературе. Вот огромная эпитафия египтянина Аамеса: “Это целый некролог, и некролог хвастливый, от своего лица. А разве “памятник себе воздвиг нерукотворный” — не то же ли самое?” (1991в, 54). Такой же подход демонстрируется в описании казней египетских, когда автор, как бы заставляя от читателей жестокость наказаний, анализирует метафоры, используемые неведомым писцом. Художественное преобразование исторического “мгновения” — остается. В этом причина особого внимания, которое Мордовцев уделяет сюжету, лишь косвенно связанному с заговором Тии и Пентаура против Рамзеса. С появлением “троянского пленника” Адиромы романист соотносит египетские древности с событиями гораздо более известными и современными описываемому заговору — осадой и падением Трои, бегством Энея и т. д. Помимо Адиромы, к пространству гомеровского сюжета принадлежит, конечно, Лаодика. Мордовцев предлагает свою версию судьбы младшей дочери Приама, ставшей рабыней в Египте, сбежавшей от хозяина и погибшей во дворце фараона от рук ревливой прислужницы. Но главное не в сюжете. На страницах романа появляются знакомые мифы, имена героев, даже “гомеровские” фрагменты (описание дворца Приама). Рядом с Лаодикой Пентаур развивает план покорения Греции, воспроизводя в основных чертах гомеровскую географию. А в сознании героини то и дело возникают сцены прошлого, куда более яркие для Лаодики, чем собственно египетские события. Она постоянно вспоминает своего возлюбленного Энея и странствует с ним вместе; здесь автор воспроизводит фрагменты сюжета Вергилия. Поэзия оказывается сильнее истории; и человек, лишенный государством даже призрака

свободы, обретает в поэтическом тексте надежду на вечность. Жестокая и несправедливая история замещается мало-помалу у Мордовцев литературной “квазиисторией”.

Это красноречиво подтверждает эпилог романа. Здесь в египетском музее автор видит мумию Лаодики: “И это Лаодика, “миловиднейшая дочь Приама и Гекубы”, как называл ее Гомер, — это сестра Гектора, Париса, Кассандры!.. В каком-то благоговении я думал: “Что мне Гекуба и что я Гекубе”, но меня душили невыплаканные слезы, и я был готов разрыдаться” (1991в, 136)¹³⁶. Слезы здесь — о смерти человека исторического, благоговение относится к поэтическому образу, куда более важному. Литературный памятник — единственный, который способен преодолеть низменное притяжение истории, и это Мордовцев доказывает снова и снова.

Автор не без иронии относится к собственному видению древности. К примеру, рассказ “Богиня Изиды-сваха”¹³⁷ открывается своеобразными сетованиями: “Изучение и изображение современной жизни, к сожалению, не всякому доступно” (1914, 8 (кн. 2), 223). Смысл видится теперь в изображении не сиюминутного, а вечного: “Люди и за 6000 лет любили так же, как любят и теперь” (1914, 8 (кн. 2), 224). Этого простого тезиса, увиденной в Египте статуи племянницы фараона и переведенного Бругш-беом фрагмента папируса оказывается вполне достаточно, чтобы создать рассказ на вечный сюжет. Искусство доносит неподвластные времени ценности до тех, кто не отдается полностью “изучению современной жизни”. А именно на таких читателей и рассчитывает беллетрист.

¹³⁶ Отметим, что эта крылатая фраза уже становилась однажды заглавием статьи Мордовцева “Что нам Гекуба...” (Отечественные записки. 1881. № 2).

¹³⁷ Ю. В. Лебедев ошибочно именуется его романом.

Романы Мордовцева, посвященные древним эпохам, принято считать неудачными и сугубо коммерческими¹³⁸. Это не совсем точно; поздние романы писателя выдержаны в иной стилистике, нежели ранние. И рассматривать их следует в ином историческом контексте, чем сочинения 1870-х гг. “Жертвы вулкана” — роман о последних днях Помпеи — написан тем же человеком, автором “Великого раскола”. Но законы жанра изменились; изменился и самый жанр. Полярная структура романов, посвященных противостоянию центростремительных и центробежных сил в истории, сменилась иной — может быть, не слишком сложной, но содержащей целый ряд качественных отличий.

“Жертвы вулкана” основаны на тщательном изучении материала. Мордовцев дважды, в 1883 и 1889 гг., посетил Помпею, а после этого ознакомился со всеми доступными трудами античных историков. Но основным источником книги стали не описания Плиния. Античная жизнь “полна поэзии, сверкающей всеми красками” (1996, 14, 7), и для характеристики этой жизни необходимо опираться на художественные тексты. И в этом состоит своеобразие “квазиисторических” романов из античной истории. В противном случае роман Мордовцева оказался бы еще одним сочинением о ранних христианах и рассматривался бы в сравнении с “Камо грядеши” Г. Сенкевича. Среди персонажей книги — не просто замечательные исторические личности, а писатели. Уже в первой главе мы видим обоих Плиниев, завершается роман гибелью Плиния Старшего, “устами которого говорит божество — Знание” (1996, 14, 82). Беседа Плиния с Агриппой погружает читателя в литературный контекст эпохи; мы начинаем осознавать, насколько полно художественное слово воплощает бытие Римской империи. Герои рассуждают о Таците, би-

¹³⁸ Панов С., Ранчин А. Д. Л. Мордовцев и его историческая проза // Мордовцев Д. Л. За чьи грехи?; Великий раскол. М.: Правда, 1990. С. 11.

чующем Рим, а собственный город воспринимают как “настоящий Элизиум на земле”. Перед нами — не мифологическое представление, а литературное: “Вергилий здесь именно поместил и Элизиум, и Ад” (1996, 14, 16). Агриппа называет такую литературную географию “баснями, занесенными из Греции”, но и сам мыслит теми же категориями, доступными эстетически образованному римлянину. Младшее поколение героев романа под стать старшему: кругом чтения определяются характеры, нравственные ориентиры, жизненные установки. Сыновья Диомеда “начитались Сенеки и Ювенала”, обратились к стоицизму, а потом и к христианству. Флакк и Марк Туллий “читают только “Ars amandi”” (1996, 14, 26), потому и сибаритствуют. Все герои понимают, что “хорошее образование — это основа всего, что это прочный базис, на котором строится впоследствии всё здание жизни” (1996, 14, 30). Но под образованием понимается прежде всего знание литературы; все герои, даже гладиаторы, проявляют немалую эрудицию — впрочем, соответствующую историческим представлением о Риме I века н. э.

И драка между гладиаторами сопровождается комментариями зрителей и участников. Сначала звучит фраза из “Энеиды”: “Вот я вас! Только дайте волны успокоить...” За ней следуют стих Горация: “Нынче надо пить!” Потом цитируется известное обращение Цицерона к Катилине. И, наконец, - снова Гораций: “О корабль! неужели тебя уносят в море новые волны?” И всё это на протяжении трех страниц (1996, 14, 120—122). Введение всех этих цитат мотивировано и пристрастиями героев, и родом занятий, но — самое главное — эстетическим чутьем, позволяющим персонажам все свои действия рассматривать сквозь призму литературных образцов. Именно таким образом автор видит римскую историю. Персонажи-литераторы и герои, получившие соответствующее образование, преобладают на страницах романа.

Может быть, среди “жертв вулкана” есть и представители иных типов? Плиний Младший, к примеру, покажется читателю, знакомому с ранним творчеством Мордовцева, типичным “идеалистом”: “Это был юноша богато одаренный, мечтательный, с серьезными, необычайно благородными инстинктами. Честный, искренний и великодушный, он всею душою уверовал в благородство, в лучшие качества человеческой природы <...> В душе юного Плиния было слишком много поэтического начала: без иллюзий, без веры, без творческой фантазии ему жизнь казалась бы засохшим цветком в пустыне” (1996, 14, 40—41). Это описание и похоже на Левина, Аввакума и других ранних героев Мордовцева, и нет. Плиний видит мир сквозь призму поэзии; даже самые мрачные стороны жизни обретают в его сознании поэтическую форму. Он обнаруживает перемену в возлюбленной, разочаровывается в ней: “Овидиевы метаморфозы <...> там, где я видел очаровательный цветок, оказалась отвратительная жабба” (1996, 14, 48). Да и сам Плиний — писатель; цитаты из его трудов появляются в романе гораздо реже, чем фрагменты настенных надписей, уцелевшие в Помпее до наших дней, но все же эти цитаты есть. Естественно, наиболее важны литературные впечатления героя — такие, как представление “Царя Эдипа” или чтение “Анналов” Тацита. Древнеримский идеалист существует в пространстве прекрасного. Герой сравнивает себя с отважными друзьями и укоряет себя за нерешительность и слабость, но “его ждет другой подвиг”, который “ведет к бессмертию” (1996, 14, 133). Таким образом, возникает возможность торжества идеалистов: труды Плиния побеждают и буйство стихий, и самое время, они для нас становятся воплощением Римской империи. Теперь “идеализм” объявляется субстанциальным свойством иной эпохи — Древнего Мира, когда человек созерцал богов, говорил с ними и воспринимал художественное произведение как несомненный идеал.

Торжествует, впрочем, в романе идеал христианский. Но репрезентация этого идеала двойственна. Во-первых, это рассказы рабов и проповедников о земной жизни Иисуса Христа. Данные рассказы основаны на евангельских текстах, они насыщены цитатами и глубоко символичны; эти рассказы объединяют героев-христиан. Во-вторых, христиане предсказывают и конец великого Рима. Эти предсказания куда убедительнее и пророчеств Сивиллы, и видений Плиния Старшего. В романе их изрекает апостол Иоанн; при этом он выступает прежде всего в роли писателя: романист постоянно подчеркивает, что апостол записывает свои видения. Он — “олицетворение благодати и всепрощения”; и в то же время он “слышит дуновение духа Вселенной”, предвещающего, что “горы упадут на головы безумных и гордых и огненные реки затопят их!” (1996, 14, 132). Даже оратор Помпониан не в состоянии понять веры Иоанна; боги Рима не имеют ничего общего с таинственными силами природы, высшие законы деятельности которых подвластны только поэтическому христианскому мировоззрению. Оно — завершение того идеала, к которому устремляются лучшие герои романа; конечное торжество христианства предрешено. Такая предопределенность свойственна квазиисторическому роману; ведь речь в нем идет не столько об истории, сколько об ее вторичном воплощении — воплощении в литературе. Совершенство античной литературы стало частью ушедшей эпохи; литература христианская стала наиболее полным эстетическим выражением следующего этапа в истории человечества. В квазиисторическом романе такая подмена истории литературой совершается постоянно, но в книгах о столкновениях различных идеалов и различных миров литературные доминанты способствуют целостному осмыслению происходящих (подчас очень далеких от нас) событий.

В другом романе этого периода “За всемирное владычество” основой сюжета стало противостояние Риму понтий-

ского царя Митридата, который предстает “олицетворением мифической старины” (1914, 4 (кн. 1), 14). При чтении этой книги становится очевидным, насколько несостоятельны были упреки в “книжности” античных романов Мордовцева. На книги опирается не автор, а герои. Фокион преклоняется перед Троей и ее героями, как истинный мечтатель. В романе у него, впрочем, есть оппонент-скептик, иронично перелагающий Гомера и делающий вывод: “Такой вздор, что нашим богам тошно” (1914, 4 (кн. 1), 24). Но главным мечтателем оказывается царь Митридат, всю свою жизнь выстраивающий по литературным образцам¹³⁹. Его мифологические представления вычитаны из художественных произведений; понтийский царь живет в выдуманном мире, мире слов и цитат. Даже смерть его — идеальная, “литературная”. Когда Митридат дает яд членам своей семьи, он произносит выпендющую речь, уподобляя конец своей жизни смерти Ифигении в трагедии Софокла. Увы, в мире торжествует иная мифология. И римляне, обсуждая смерть понтийского царя, одновременно и дивятся ей, и иронизируют. Пришли иные мифы — но в истории всё преходяще. И само название романа кажется горькой иронией: владычество Рима кончится нашествием варваров, разрушением империи, забвением. Эта новейшая мифология тоже оказывается недолговечной.

Сходные мысли развиваются и в рассказе “Роман Александра Македонского”. Впрочем, это произведение, посвященное встрече императора с царицей амазонок, действительно можно упрекнуть в книжности. Рассказ основан на обширных цитатах из античных историков, слабо соединенных двумя-тремя вымышленными сценами. Цитирование

¹³⁹ Древние историки приписывают персидскому царю Митридату (132—63 до н. э.) необычайный ум, выдающиеся дарования и огромные способности к языкам. Наиболее полный свод сведений о Митридате см.: *Reinach Th. Mitridat Eupator, König von Pontos. Leipzig, 1895.*

превращается в самоцель, собрание малейших упоминаний об амазонках отвлекает автора от собственно повествования. Обращение к литературным аналогиям присутствует и здесь: “Точно так же <...> амазонка Мэри прельстила Печорина при переезде через Подкумок” (1914, 4 (кн. 3), 142). Но это упоминание — скорее дань “кавказским” интересам романиста, чем сознательная попытка увязать фантазии седой древности с новейшей культурой. Впрочем, рассказ завершается очень важной для Мордовцева идеей. Неизвестно, чем завершилась встреча Фалистрии и Александра. Ибо ушла эпоха, исчез бесследно весь мир, для которого эта встреча имела значение. История — только мгновение; и противостоять ее течению неспособны даже императоры.

Однако Мордовцев по-прежнему пытается преодолеть эфемерность истории, найти некую “вечную” опору для осмысления прошедшего человечества на широчайшем материале. И здесь к литературным доминантам все чаще присоединяются религиозные.

Уже в “Замурованной царице” был заявлен интерес к истории еврейства — ведь Изида, против которой был направлен разоблаченный заговор — семитка. “Она семя того народа, который страшен для Египта; этого народа не мог осилить даже великий Рамзес-Сезострис” (1991в, 19). Даже пирамиды Мордовцев объявляет “памятниками народа еврейского, вечного, несокрушимого народа” (1991в, 37).

Позднее эта тема выйдет в “архаических” изысканиях Мордовцева на первый план. В рассказе “Смерть за святыню”, сюжет которого взят “из позорных дней Гайдамачины” (1914, 8 (кн. 2), 53), сама композиция призвана обозначить особую историческую роль еврейского народа. “Народ скиталец, единственный под солнцем вечный народ” терпит вечные же бедствия. Праведник Бен-Гур¹⁴⁰ оглашает в первой

¹⁴⁰ С точки зрения возможного воздействия западной исторической беллетристики на русский роман было бы небезынтересно устано-

главе компендиум цитат (Ис. 43, Мал. 1, плач Иеремии), основной смысл которых — “не отступать от закона” (1914, 8 (кн. 2), 55). И далее в уста героя автор вкладывает свою мысль о том, что есть сила, которая способна противостоять давлению истории, что существует вечное и неизменное начало, придающее калейдоскопу бесчисленных событий внутренний смысл: “Какие царства разрушены навеки <...>, владыки мира! Не падишах охраняет нас, а Тот, Который возгласил: не бойся, Израиль, ты — Мой” (1914, 8 (кн. 2), 57). Бен-Гур оказывается носителем наиболее цельной и непротиворечивой исторической концепции, основанной на единственной религиозной посылке. С его точки зрения, причиной уманской резни стало маловерие. Истинной веры оказалось достаточно лишь у одного раввина, хранителя святыни. Сама реликвия — “свидетельница всех бед иудейского народа” (1914, 8 (кн. 2), 60) — оказывается и единственно необходимым оружием. Пять добродетелей иудеев сохраняют цельность нации и цельность истории. Пророческое религиозное видение оказывается единственным, придающим истории смысл. Если литература помогала избежать вечной и бессмысленной исторической трагедии, создавая иллюзию художественного совершенства, то религия дает иное, высшее утешение. Именно к такому выводу приходит беллетрист, всё больше внимания уделяющий религиозным откровениям в своих поздних вещах.

Конечно, центральным в его исканиях является роман “Ирод” (1895), посвященный описанию всего жизненного пути тирана, “которому льстивая история придала эпитет Великого, забыв пополнить этот эпитет более достойным его словом — Злодея” (1993б, 176). Эта формула, неоднократно повторяющаяся в романе, отнюдь не исчерпывает авторское от-

вить, знал ли Мордовцев роман Л. Уоллеса “Бен-Гур”, сообщения о популярности которого неоднократно появлялись в русской печати.

ношение к герою. Судьба Ирода — следствие искушения властью: “Это был характер странный, душа, как бы сотканная из контрастов. Нежный в душе, любящий, мечтательный <...> он иногда испытывал порывы ужасающей жестокости” (1993б, 38). Жертвами этих “порывов” становятся почти все действующие лица романа: Ирод, достигнув власти, обратил ее во зло. Психологическая характеристика тирана оказывается для автора самым важным и самым сложным делом. Мордовцев обильно цитирует “Иудейские древности” Иосифа Флавия, но фрагментам из древних источников придается совершенно иное звучание, нежели в “Замурованной царице” или “Романе Александра Македонского”.

Особенно заметно специфическое отношение Мордовцева к историческим источникам в главе, почти целиком состоящей из цитат — в описании “пересоздания Иудеи, ломки всего старого, традиционного” (1993б, 127). Флавий подробно охарактеризовал все усилия Ирода, описал его грандиозные постройки. Романист цитирует историка, не забывая подчеркнуть, что лежит в основе всех колоссальных замыслов. Увековечивая имена Цезаря и Октавиана Августа, Ирод не просто льстит — “римский идол с глазами сфинкса” стал “для него божеством вместо Иеговы” (1993б, 129). “Мятежный дух” Ирода не может обрести спокойствия, все инстинкты царя обретают “чудовищный” размах, прежде всего — “необузданное тщеславие выроodka человечества” (1993б, 132).

Ирод уничтожает традиционный уклад жизни Иудеи, посвящая древние храмы римским богам и своим покровителям. В связи с этим недаром постоянно подчеркивается его неблагородное и неиудейское происхождение. Однако его действия — не просто уничтожение старины, а уничтожение бесконтрольное и, в конечном счете, бессмысленное. Это Мордовцев наглядно демонстрирует в финальных главах, описывая огромное семейство тирана, поглощенное интригами и раздо-

рами. Тирана никто не будет оплакивать — о “фальшивых воплях” на могиле Ирода говорится весьма настойчиво.

Отметим, что и общество иудейское, основанное на древнем законе, изображается Мордовцевым без восторга. Антигон по праву рождения мог претендовать на престол Иудеи, но Цезарь отвергает его притязания: “Права рождения, царственная кровь в твоих жилах, древность рода — всё это останется при тебе; заслуги Маккавеев почтены иудейским народом и историей. Но где твои личные доблести? Что ты сделал для Иудеи? <...> Наследие отцов — пагуба для их детей” (1993б, 23). Антигон своими дальнейшими действиями подтверждает приговор Цезаря — он объединяется с парфянами, разоряет родную страну, унижает первосвященника, на что не осмелился даже Ирод. Впрочем, сам первосвященник Гиркан так и остается всего лишь наследником — отказываясь от власти, отдавая ее в руки иноземцев, он старается соблюдать букву закона: “...это его злодеяние в Галилее, око за око, зуб за зуб, по писанию... Казнь за казнь!” (1993б, 30). Однако в синедрионе он, слушая ораторов, так и не принимает ожидаемого решения — наследник оказывается недостойным.

“Царских детей” в романе очень много, и все они оказываются неспособны справиться с искушением властью, доставшейся им в силу традиционного права. К Ироду, “выродку человечества”, это относится в меньшей степени; а вот наследники Цезаря и самого Ирода уничтожают то, что попадает в их руки. Традиции дряхлеют и рушатся.

Впрочем, Мордовцев изображает и наследников иных традиций — многовековой мудрости человечества. Мудрость заключена в книгах, именно их усердные читатели и создатели выражают точку зрения автора. Цицерон, к авторитету, которого постоянно обращаются герои, был учителем Ирода; “знаменитый после Цицерона оратор Мессала, глава римского литературного кружка” (1993б, 56) выступает в защиту героя. Именно его убедительная речь приводит к тому, что

Ирода провозглашают царем. Мессала и впрямь говорит о том, что Ирод сделал для других, а не для себя. И он — сам писатель — способен найти подходящие слова, чтобы охарактеризовать человека. Такой персонаж, прекрасно характеризующий эпоху, необходим квазиисторическому роману, о каких бы временах ни шла речь. Герой-литератор как бы поддерживает автора, пребывающего в литературном измерении истории. Ведь без книг персонажи романа остались бы немymi и схематичными, именно окружающий их литературный мир позволяет создать полноценное художественное описание (пусть и не всегда удающееся). Мордовцев не ограничивается цитатами; уже в первых главах он подробно характеризует круг чтения Клеопатры¹⁴¹, объясняя, как влияет чтение семейной хроники Птолемея на наследницу династии. На литературных источниках основывается Антоний, начиная свою “игру в бога” (1993б, 54). Исторические аналогии, вычитанные из книг, играют немалую роль и в судьбе Ирода. Впрочем, в данном случае и автор романа подпадает под воздействие литературы, решаясь на довольно смелые сближения. Разоблачая убийц своего отца, Ирод идет от известного события, описанного Светонием: “И Брут был предан Цезарю... Малих предан Антипатру... тот пал к подножию Помпея, а этот?... Тот хоть мог сказать: “И ты, Брут!” А этот не имел и такого горького утешения” (1993б, 48). История для романиста — прежде всего литература, те коллизии, которые запечатлены в текстах античной древности. И освещение им придается соответствующее. Повторяющиеся эпизоды в “античных” романах Мордовцева связаны как раз с наличием знаковых описаний тех или иных событий в литературных текстах. Такова смерть Цезаря, таково и “божественное из-

¹⁴¹ Разумеется, его реконструкция весьма произвольна. Состав библиотеки пергамских царей, подаренной Антонием Клеопатре, примерно известен, но состав самой александрийской библиотеки, сгоревшей в 47 г. до н. э., куда более спорен.

брание” фараона (сцена с быком-Аписом, ожидающим спелой пшеницы по окончании церемонии, встречается и в “Ироде”).

Однако для самого автора имеют значение и иные параллели — с теми событиями, которые последуют за описанными в романе: “...через несколько десятков лет на Голгофу будет следовать подобная же страшная процессия — процессия, последствия которой будут неисчислимы для всего человечества до самой кончины мира” (1993б, 151). К описанию этих событий Мордовцев неоднократно возвращался. Понятно, что история Ирода, уничтожившего дряхлую традицию во имя безумного честолюбия, неминуемо приводила к вопросу: что же будет достойной заменой этой традиции, во имя чего можно отказаться от “наследства”? Ответ этот вопрос можно найти в других текстах.

Своеобразным продолжением “Ирода” становится “евангельская быль” “Кто он?”. Понтий Пилат, прибывающий в Иудею после смерти Архелая, сына Ирода, сравнивает себя с литературными и историческими героями: “...казалось, что он, подобно Овидию, отправляется к диким гетам, чтобы там, подобно ему, слагать от скуки свои “Tristia”, но он знал также, что может воротиться из Иудеи с богатствами Лукулла” (1996, 13, 326—327). И размышляя об Иудее, рассматривая колоссальные постройки Ирода, он думает больше о прошлом, чем о настоящем. Ведь настоящее для него — только новые приказы цезаря, которым надлежит слепо повиноваться; а прошлое — богатейший мир, постоянно пребывающий где-то рядом. Однако этот образ Пилата, кажется, не вполне устраивал автора рассказа; последующие главы написаны с точки зрения супруги Пилата Сабины, которая восторгается неведомым юношей-проповедником, не зная его имени. Ключевой сценой рассказа является, разумеется, сцена решения Пилата. Фраза “Что есть истина?” интерпретируется (вслед за Н. Н. Ге и отчасти за Л. Н. Толстым) как выражение скептицизма Пилата, который свысока смотрит на “бедного мечта-

теля” (1996, 13, 335). Человек, отвергающий прошлое ради настоящего, не в силах различить вечных истин, сталкиваясь с ними лицом к лицу. Пилат поражается стойкости иудеев, даже сочувствует им. Но Истина, которую чувствует Сабина, останется от него сокрытой: он не видит глубокого смысла происходящих событий. История остается для Пилата чередой случаев, а подлинное ее содержание постижимо лишь в религиозном откровении.

Столкновение языческой и христианской культуры совершается и в повести “Ты победил” (1902), во многом ключевой для понимания последнего этапа творческой эволюции Мордовцева. Этот текст как бы завершает линию, начатую романами “За всемирное владычество”, “Жертвы вулкана”, “Ирод”. Любопытно, что теперь “архаические” сочинения вписываются в новый литературный контекст — на рубеже веков к античной истории обращаются Л. И. Шаховская, В. П. Крыжановская (Рочестер) и др. Но действие повести Мордовцева происходит в 360 г. н. э. — в эпоху Юлиана Отступника, ставшего героем первого романа Д. С. Мережковского.

Однако “Ты победил” — произведение совершенно иное. Здесь нет жесткой идеологической заданности, свойственной трилогии “Христос и Антихрист”. Мордовцев не изображает борьбу двух сил — действие повести происходит в Приазовье: “В то далекое время на месте нынешнего тихого Азова процветала богатая греческая колония — Танаис” (1914, 6, 145)¹⁴². И сюда указы Рима доходят с опозданием — вводит ли Юлиан христианство, уравнивает ли все вероисповедания. Потому религиозному конфликту не свойственен трагический накал. Основные коллизии разрешаются в иной плоскости.

Повесть начинается с описания развлечений жителей Танаиса; прежде всего, подчеркивается обилие театров. Герои

¹⁴² Об обстоятельствах создания повести, посвященной Ростову-на-Дону и Азову, см.: *Момот В. С.* Даниил Лукич Мордовцев: очерк жизни и творчества. С. 113—114.

присутствуют на представлении “Прикованного Прометея”; и речь их в первых главах пронизана эсхилиовскими аллюзиями. Эти люди со значимыми именами: торговец Аполлоний, его дети Орест и Ифигения обитают в пространстве, где мифы являются неотъемлемой составляющей реальности. Аполлоний видел скалу, к которой был прикован Прометей, Ифигения считает героя реально существовавшим. Культурный контекст в изображении жизни “язычников” гораздо важнее исторической точности¹⁴³. Именно насыщенностью этого контекста обеспечивается гармония античного мира. Повсюду — и на суше, и на море — “разумом и сердцем познается величие божества” (1914, 6, 160). И нет ничего удивительного в том, что во всем окружающем мире “наивные” язычники видят мифологический подтекст. Наивный центурион оказывается воплощением эвменид, загадочный отшельник — богом Паном и т. д.

Не только обитателей Танаиса, но и скифов облагораживает эта гармония: “Полное спокойствие и радостное ожидание даже перед лицом смерти” (1914, 6, 164). Но в данном случае, как и при описании гуннов, преобладает “книжный” аспект. Мордовцев дает облагороженную античной литературой версию истории этих племен¹⁴⁴. Поражение кочевников в основанной на литературной мифологии вселенной предречено: “Боги могущественнее демонов; и город, посвященный Фебу и Афродите, боги прикроют своим щитом” (1914, 6, 192).

В таких условиях, казалось бы, сама мысль о христианстве должна вызвать у обитателей Танаиса резкое неприятие. Но, как свидетельствует заглавие, этого не происходит. Большинство персонажей, по их собственным словам, оста-

¹⁴³ Когда в речи героев упоминается Псевдо-Плутарх — что это, как не оговорка? (1914, 6, 152).

¹⁴⁴ Описание половцев в повести и вовсе ограничивается обширной цитатой из “Слова о полку Игореве”.

ются и христианами, и язычниками разом. Одна из глав строится как монтаж двух сцен — молитвы к Селене и пения “Ave Maria”; но и здесь никакого противоречия нет, создается своеобразный конгломерат верований. Принятие множеством жителей Танаиса христианства и крещение в море рассматривается автором как реакция на жестокость гекатомбы — жертвоприношения после победы над гуннами: “Того требовали боги... Жалкие люди!” (1914, 6, 203). Только с бессмысленным кровопролитием не могут примириться герои и автор, всё прочее в античном мире не подлежит критике. Это вынужден признать даже вернувшийся в лоно семьи отшельник Нестор: “...служил Господу в храме созданной Им природы, но <...> весь мир та же природа” (1914, 6, 213). И в финале совершается всеобщее примирение.

Впрочем, Мордовцев вводит и элемент кольцевой композиции. В начале повести герои наблюдают за представлением трагедии, в конце — жрецам крещение в морской воде представляется огромным спектаклем. В начале герои цитируют Эсхила, в конце — Евангелие, в равной степени поражаясь глубине сосредоточенных в тексте мыслей. Христианство не отнимает у героев “поэтических представлений” (1914, 6, 225), в которых и заключается единственное оправдание истории. Как видим, евангельский контекст становится частью общелитературного; герои обретают в Священном Писании нравственные ориентиры. А только такой в представлении Мордовцева и может быть историческая гармония. Неправедность истории и совершенство “поэтических представлений” наконец примиряются беллетристом. И в этом состоит пафос его последних квазиисторических сочинений.

Усиление религиозных мотивов в концепции истории приводит к усилению христианского начала в обычных для Мордовцева рассказах-видениях. Наиболее репрезентативный пример — “Два призрака” (1897), открывающийся описанием избиения младенцев. Для Мордовцева этот сюжет не просто

связан с рождением Спасителя и не просто свидетельствует о несправедности истории. Истребление детей — то есть будущего — свидетельствует о внутренней обреченности не одной империи, а всего мироустройства, основанного на насилии и подчинении, на борьбе “за всемирное владычество”. Так власть времени не преодолеть. В этом убеждается призрак римского императора, две тысячи лет назад уверявшего, что “иудеи — самый беспокойный народ в мире” (1914, 8 (кн. 2), 216). А теперь призрак вынужден созерцать торжество иной силы — “Того, Который покорил Вселенную не мечом, а словом любви и всепрощения” (1914, 8 (кн. 2), 222). Конечно, “Два призрака” — видение уже не историческое. Сам автор это подчеркивает: “Творчество, которое обнимает вселенную, в самом себе созерцает прошедшее, настоящее и будущее” (1914, 8 (кн. 2), 218). Такова сила квазиисторической фантазии, приводящей к уже знакомому выводу — “прочно только то, что завоевывает любовь”.

Ключ к священной истории состоит в словах: “Нами всеми руководит промысел” (1914, 8 (кн. 2), 140). Провиденциалистская трактовка позволяет преодолевать узость научно-исторических концепций и ангажированность “лагерей”. История воспринимается теперь как единая религиозная мистерия; ее смысл — не в перечне событий и преходящих “закономерностей”, а в воскрешаемой высшими силами цельности. Рассказ “Первое чудо младенца Христа в пустыне” при первом прочтении может показаться еще одной историей для детей, но внимательный читатель обнаружит другое. Да, рассказ начинается всё с того же избиения младенцев и бегства в пустыню. “Тайная, великая дума” подчеркивается здесь во всем: и в лицах, и в пейзаже: “Непостижимое выражение было в немладенчески задумчивых глазах” (1914, 8 (кн. 2), 135). И основная идея рассказа — описание не столько чуда (вернее, двух чудес), сколько промысла и людей, его игнорирующих. В финале автор оказывается в том месте, где соверши-

лось чудо: “Освежившись из чудного источника, я долго отдыхал в тени священного дерева, увы! — куря папиросы и переживая душою тысячелетия” (1914, 8 (кн. 2), 145). Ограниченность истории преодолевается там, где совершались сакральные события; здесь паломнику предоставляется возможность заглянуть во все времена. Недаром в рассказе проводятся постоянные параллели не только с современностью, но и с дохристианской историей. И “промысел” становится очевиден...

Особое место в ряду произведений Мордовцева на библейские темы занимает повесть “Иосиф в стране фараона” (“Любимец”, 1899). Мордовцев не просто пересказывает ветхозаветный сюжет — в этом случае повесть бы разделила судьбу множества сочинений “из священной истории” (признаемся, весьма слащавых и однообразных). Романист создает ряд весьма живописных картин, “виньеток” по мотивам Библии, дополняя их сведениями из античной истории — впрочем, весьма аккуратно. Но и этим переложением автор не ограничивается. Библейский сюжет становится по-настоящему авантюрным; Мордовцев обнаруживает знакомство с новейшей приключенческой литературой. Путешествие Иосифа по земле фараона строится по образцу соответствующих глав в африканских романах Г. Р. Хаггарда “Копи царя Соломона” и “Аллан Квотермейн”, а описание загадочной деятельности Иосифа (особенно тогда, когда его не узнают давно потерянные родственники) создается под влиянием “Графа Монте-Кристо” А. Дюма. Мордовцев, разумеется, не цитирует мастеров приключенческой литературы в своей повести, но, стремясь увлечь юных читателей, учитывает круг их чтения. Потому указанные фрагменты повести “Иосиф в стране фараона” кажутся легковесными и никак не напоминают нудную лекцию из священной истории.

Да, Мордовцева никто не сможет упрекнуть в менторском тоне. Все философские медитации так или иначе связа-

ны с антитезой египетской и иудейской культур. Божество Иосифа — “не то, которому поклоняются египтяне в символах и изображениях, но то, таинственными и непостижимыми велениями которого вечно текут к великому морю живые воды Нила” (1914, 7 (кн. 2), 15—16). По сути, эта фраза передает все особенности композиции повести. В центре оказывается попеременно то египетская, то еврейская культура. Для характеристики первой используются “символы и изображения” (описания архитектурных памятников, различных изображений, религиозной символики), для характеристики второй важны “таинственные и непостижимые” веления Божества. И потому две группы цитат сопровождают читателей “Иосифа в стране фараона” от первой до последней главы: фразы из ритуальных славословий фараону Апеги и цитаты из Библии (почти исключительно из книги Бытия), которыми начинается и завершается текст.

Столкновение двух типов культур организуется примерно так же, как в повестях из русской истории. Особенно много параллелей возникает с уже рассмотренным произведением “Свету больше”. Египетский жрец “дерзает”, стремится постичь “непостижимое, бесконечное, необъятное” (1914, 7 (кн. 2), 19). Египет видится “тогдашним центром Вселенной”, здесь “не люди живут, а боги” (1914, 7 (кн. 2), 1—2). И египтяне уподобляются богам, считая “силу мысли — подобием божества” (1914, 7 (кн. 2), 22). Именно такую абсолютизацию мысли демонстрирует Непомнящий в повести “Свету больше”.

Иосиф выражает совершенно иные представления о божественном. Он не верит в могущество индивида, он получает мудрость свыше, в награду, “ибо он добр, смирен и кроток” (1914, 7 (кн. 2), 52). Известный эпизод с толкованием снов получает иную интерпретацию (хотя библейский текст используется почти полностью): Иосиф не творит чудес, он использует дарованную ему способность. Поэтому ухищре-

ния египетских жрецов вызывают у него на лице “улыбку презрения”. Он познал “величие Того, который всё это создал и всем этим правит” (1914, 7 (кн. 2), 54). Так приходит осознание ничтожества человеческого разума и отказ от “гордыни”. Иосиф обретает внутренний покой, недоступный вечно “дерзающим” соратникам фараона, действия которых подробно характеризуются. Он чувствует, что “горечь старой обиды <...> вытеснена умилением и сознанием, что всё это миновало” (1914, 7 (кн. 2), 69). И для характеристики религиозного сознания, носителем которого становится герой, необходимы библейские цитаты. К концу повести они явственно преобладают над цитатами из египетских текстов. Особенно ярко это проявляется в той главе, где описан приезд Вениамина в Египет. Данный фрагмент легко сравнить с первой главой, с описанием первых впечатлений Иосифа. Обнаружится немало общего, но гораздо важнее различия. Иосиф видит страну идолопоклонников, Вениамин — “чудеса Божьего мира”; пространство обновленной столицы Египта сакрализуется, библейские цитаты для такого описания куда важнее археологических данных.

Противопоставление двух культурных типов выдерживается не до конца; Мордовцев верен себе, он не упрощает картины мира, но и не может удержаться от моралистических инвектив в финале. Иосиф кается в обмане, он осознает несправедность своих поступков, мучительного обмана отца и братьев: “Разве это не преступление, не жестокое издевательство сильного над слабыми и беззащитными?” (1914, 7 (кн. 2), 99). Разумеется, у героя есть оправдание: “Судьбой моей руководила десница Предвечного для спасения народа израильского” (1914, 7 (кн.2), 104). Однако автор осуждает всякое страдание, какими бы профетическими мотивами оно ни объяснялось. И потому впечатление торжества иудейской религии над египетской смазывается, а повесть воспринимается менее однозначно. Священная история важнее мирской, но

исторические факты не должны из нее изгоняться, величие египетской цивилизации не уничтожается тем, что ее сменяет другая, не менее великая. И поэзия истории усиливается тем, что писатель-историк может показать поэтические представления различных культур (или, как в данном случае, различных религий) в рамках одного текста.

Религиозная трактовка истории приводит к появлению целого ряда произведений (уже посвященных новому времени), основу хронологии которых составляет библейский календарь. Это, прежде всего, рассказы, приуроченные к основным христианским праздникам. Целая серия пасхальных рассказов, связанных с царствованием Алексея Михайловича, появляется в 1890-е годы. Иногда это просто анекдот: “Красное яичко” повествует о поднесенных в дар яйце страуса и райской птичке. Иногда — описание обычаев: “Пасхальный вечер у Тишайшего” основан на записках Павла Алеппского и содержит только пересказ источников.

Но в рассказе “Из острога до царского порога” основой сюжета становится именно христианская мораль. Царь, сохраняя анонимность, посещает заключенных и восстанавливает справедливость, возвращая сокольничьему свободу. Долг христианской морали руководит государем в бытовых поступках, но в полной мере этот долг реализуется только в дни, когда человек попадает в пространство религиозной истории. В рассказах “Вербное действо в Москве” и “Пешное действо на Москве” религиозный сюжет заявлен уже в названии.

Не удивительно, что и в других произведениях не исторический, а сакральный элемент приобретает наибольшее значение. В рассказе “Не сыну красное яйцо, а внуку” пасхальная легенда из “Луцидариуса” становится ключом к сюжету. Хотя главной героиней является София Палеолог, возникающие в ее речи дантовские реминисценции не становятся определяющими в развитии событий. Сама София вместе

со своим сыном терпит поражение, когда совершается пасхальный православный обряд. При этом гнев Ивана III вызван не самим заговором супруги, а участием в этом заговоре “лихих баб”, в которых государь видит посланниц темных сил. Поэтому он так беспощаден, и поэтому так важно для него в праздничный день сохранить верность сакральной традиции. Именно в этой неизменности обряда и полагает автор истинную сущность истории¹⁴⁵. И религиозная трактовка событий новой истории целиком и полностью основывается на интерпретации первообразов событий, каковыми полагаются происшествия из истории древней.

Помимо произведений на “экзотические” и библейские темы, Мордовцев создает в 1890-х годах и целый ряд книг, посвященных историческим судьбам Кавказа. Здесь специфика “квазиисторического романа” раскрывается как нельзя более ярко.

Кавказские романы Мордовцева, с одной стороны, несколько не экзотичны. Он долгое время провел в Пятигорске и его окрестностях. Путевые очерки 1880-х годов во многом стали основой для будущих романов; достаточно сравнить их цветистый, “восточный” слог с языком “Царя без царства” и “Прометеева потомства”. И тем не менее романы эти посвящены началу XIX века, когда Россия и Кавказ еще разделены и горными грядами, и взаимным непониманием. При этом религиозные различия не играют существенной роли. Скажем, в романе “Царь без царства” главным противником России оказываются не мусульмане, а христианин Соломон II.

¹⁴⁵ В рассказе “Пасхальная ночь” (1892) Мордовцев описывает свой собственный детский опыт соприкосновения со священной историей. Этот текст разительно отличается от “Школьных воспоминаний” (1863), содержащих тематически сходные эпизоды. Аккуратный перечень обычаев и обрядов завершается в финале пением духовных стихов. Они оказываются единственной “литературой”, в полной мере соответствующей возвышенности момента.

Да, для мусульман Казбек — “престол Аллаха”¹⁴⁶, а весь мир — арена борьбы с неверными. “Азиатский темперамент”, к которому неоднократно апеллируют русские персонажи и сам автор, предполагает “верность мимолетным непрочным увлечениям”. Но главное не в этом. Ко всем обитателям этого Кавказа применимо одно: “Слепцы! Они не знали России. Они воображали, что имеют дело с чем-то похожим на Абхазию, Карталинию, Мингрелию, тоже царства! Россия представлялась им в лице Симоновича, Лисаневича... несчастные! И они шли на верную смерть и увлекали за собой доверчивых дикарей... И сколько невинной крови было пролито из-за их слепоты, сколько слез!”¹⁴⁷

Идеальным образцом кавказского жизнеустройства представляется царский манифест — “чудный, полный самых великодушных, самых рыцарских обещаний”¹⁴⁸. Вместе с манифестом является и религиозный символ — чудотворный крест святой Нины. Однако затем монаршее стремление к объединению приводит к деспотическому давлению на Грузию, Абхазию, Имеретию. Отчасти виноваты “хищники, грабившие казну, расхищавшие богатства грузинских царей”¹⁴⁹. Так считают имеретинцы. Но тот же Соломон, “мечтатель и энтузиаст”, на самом деле мечтает не о “правах и вольностях”, а всего лишь “дрожит за себя и свою корону”¹⁵⁰. Таковы же и его союзники. Плоды их деятельности соответствующие: предательское убийство Цицианова, Эривова, Лазарева. И этим поступкам — порождениям слепой жестокости и мстительности — нет никакого оправдания. Примирить две враждующие стороны, кажется, нет никакой возможности. И поэтому торжествует грубая сила. Мордовцев показывает, как

¹⁴⁶ Мордовцев Д. Л. Царь без царства. М., 1991. С. 8.

¹⁴⁷ Там же. С. 185.

¹⁴⁸ Там же. С. 9.

¹⁴⁹ Там же. С. 11.

¹⁵⁰ Там же. С. 41.

рушатся маленькие царства, сочувствует человеческим трагедиям, но признает действие централизирующей силы неизбежным. Однако само романное действие насыщено уже не историческими, а литературными аллюзиями. Именно в них и проявляется авторский произвол. Ведь беллетрист не отступает от “буквы” событий, цитирует документы и частные письма. Но при этом ядро его кавказских романов — иное.

Вот царевна Дареджана, дочь несчастного Соломона, героиня “Царя без царства”. Она “видела себя Тамарой, и опять над ее ложем склонился будто бы ангел; но, взглядевшись в него, она увидела, что это не ангел светлый, а темный демон, который держал ее в своих объятиях, и Дареджане от этих объятий было и страшно, и невыразимо-мучительно сладко, и она сама льнула, прижимаясь к демону, вся дрожа и пламенея от страха и ласки”¹⁵¹. Мордовцев ссылается на некие грузинские рассказы, но имеет в виду прежде всего лермонтовскую поэму, которой Дареджана знать не могла. Отсылки к “Демону” возникают и тогда, когда описывается смутное чувство ее к князю Церетели, и тогда, когда пробуждается в сердце княжны Геоухер любовь к Мирзе-Али. А позднее Дареджана воображает себя уже другим персонажем — “в случае крайности она сумеет быть имеретинской Юдифью... Только Олоферном будет для нее Лисаневич”¹⁵² (1991, 152). Увы, ни Тамарой, ни Юдифью героине стать не суждено. “Вот тебе и Юдифь!” — звучит горестное восклицание автора, когда звучит манифест о лишении Соломона царства.

Литературные и библейские сюжеты сопровождают героев постоянно; действие романа совершается, так сказать, на их пересечении.

Присутствуют и отсылки к древней литературе: “Арбы издавали невообразимый скрип, напоминавший о вторжении на Русь половцев, о караванах которых так образно выражал-

¹⁵¹ Там же. С. 12.

¹⁵² Там же. С. 152.

ся летописец”¹⁵³. Но основное внимание уделяется литературе новой: силуэты Бештау и Машука описываются пушкинскими словами из посвящения к “Кавказскому пленнику”. Разумеется, не забыто и “Путешествие в Арзрум”. Именно из него берется описание Дарьяльского ущелья. Мордовцев демонстрирует свое преклонение перед этим текстом следующим образом: он уклоняется от описания аула Казбека и его князя, давая пушкинское, хотя и сделанное 23 года спустя. Верность и убедительность впечатления 1829 года столь велики, что на его основе читателю легко представить и состояние князя в 1806 году.

Но в описания исторических событий чаще проникают библейские реминисценции: “Оставшиеся после Цицианова генералы спорили из-за чечевичной похлебки, кому считаться старшим”¹⁵⁴. “Долой филистимлян!” — так называется глава об изгнании русского гарнизона. “Чистилище и видение” — глава о посольстве Могилевского. “Да это чистилище!” — восклицает Могилевский во время переговоров с союзниками Соломона¹⁵⁵.

На этом фоне заметно отсутствие реминисценций из восточной словесности. Лишь однажды Соломон сравнивает подвиги Наполеона с рассказами Шехерезады и “Витязем в тигровой шкуре”. Сравнение выглядит натянутым — может быть, как раз потому, что оно единственное. В трактовке событий автор как будто колеблется между библейской притчей и литературной драмой, а к финалу сюжет превращается в трагедию частного человека, уничтоженного историей. И основная часть жизни этого человека всё равно протекает в стремлении к библейскому идеалу и в житейских бурях, являющихся отражениями литературных сюжетов.

¹⁵³ Там же. С. 18. Сходное описание половцев, как указано выше, дано в повести “Ты победил!”

¹⁵⁴ Там же. С. 23.

¹⁵⁵ Там же. С. 140—141.

Особое место в сюжетах такого рода принадлежит русским персонажам. Их увлечения героинями романов — платонические, но оставляющие глубокие следы. Но сам выбор тех, кто репрезентирует русских на Кавказе, весьма показателен. В “Царе без царства” это Клодт фон Юргенсбург, увлеченный карабахской княжной Геоухер. Барон появляется впервые, карабкаясь по скалам за цветами для княжны. Затем он сопровождает семью царя Соломона в Дарьяльском ущелье и расчищает путь от камней. Он гонится за княжной — и получает пулю из-за скалы. Все дальнейшие появления Клодта связаны со скалами и камнями. Это, впрочем, неудивительно, учитывая будущее героя. Такое же “предвидение задним числом” наблюдается и в эпизодах с Лорис-Меликовым в романе “Железом и кровью”. Но здесь куда больший интерес вызывают два других носителя русской культуры — Пушкин и Грибоедов. И с ними связаны все попытки преодолеть “отчаяние и крики изболевшейся души”¹⁵⁶.

Превращение классика русской литературы в персонажа литературы художественной произошло не в XX веке. Многие современники Пушкина дали художественные трактовки тех или иных эпизодов его судьбы. Пушкин появился в экспериментальных текстах “Не дом, а игрушечка!” А. Ф. Вельмана (1850) и “Старый дом” В. Р. Зотова (1850—1851). Но эти появления были эпизодическими и сообщали больше об авторе, чем о герое. Однако во второй половине века Пушкин всё чаще становится героем в полном смысле слова. Авторов, кажется, интересуют не столько тексты Пушкина как знаки определенной эпохи, сколько историческая значимость самой его судьбы. Его фигура всё чаще фигурирует в исторической прозе: П. П. Каратыгин, П. П. Вяземский, Д. С. Дмитриев. Особое место в этом ряду занимает роман “Железом и кровью”, в котором на первый план выходит занимает не актуальная историческая фразеология, а класси-

¹⁵⁶ Там же. С. 174.

ческий текст. И использование этого текста весьма своеобразно.

Центральная сюжетная линия “Железом и кровью” во многом является вариацией на тему “Царя без царства”. Как практически все книги Мордовцева с начала 1880-х годов, роман строится по принципу коллажа, где исторические и вымышленные сцены динамично сменяют друг друга, один эпизод перетекает в другой, внимание обращается с одних групп персонажей на другие, не слишком тесно связанные с предшествующими. Так, в романе “Железом и кровью” после описания героической защиты кавказской крепости автор обращается к событиям в ермоловском штабе, затем — к сердечной драме Грибоедова, далее следует описание трагедии принцессы Дареджаны, история семьи Чавчавадзе и т. д. Роман охватывает промежуток времени с 1819 по 1829 год и тесно связан с другими кавказскими текстами Мордовцева; и во всех так или иначе фигурирую пушкинские тексты.

Собственно, появляется Пушкин в романе дважды. Первоначально он гостит у Раевских на Кавказских минеральных водах в Пятигорске (июнь 1820 года) и встречается здесь с семейством Чавчавадзе. Если с Раевскими всё правильно, то будущую супругу Грибоедова и членов ее семьи Пушкин, судя по всему, не знал¹⁵⁷. Затем Пушкин встречается с Грибоедовым на Стрелке в июле 1828 года, выслушивает его слова о предчувствии близкой смерти. Такая встреча опять-таки могла быть, но не в компании Плетнева и уж тем более Гоголя (знакомство Пушкина и Гоголя произошло позднее, уже в начале 1830-х годах)¹⁵⁸.

Можно спросить — что с того? Роман — не история. Мордовцев позволил себе типичную для романиста вольность, не удержался, чтобы не показать главного литератора эпохи ря-

¹⁵⁷ Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1989. С. 119, 362.

¹⁵⁸ Там же. С. 105.

дом с другим поэтом — Грибоедовым. Это правда, но только не вся.

Присутствие Пушкина в романе не сводится к двум сценам, ничего как будто не добавляющим к развитию действия. Гораздо раньше приводится характеристика Грибоедова из “Путешествия в Арзрум” (1996, 13, 64). А потом “Ермолов невольно шептал памятный ему юношеский стих Пушкина” (1996, 13, 73). И далее приводится развернутый фрагмент “Наполеона”. Ермолов мыслит пушкинскими стихами, далее именуя Наполеона тем словом, которое подобрал поэт: “Мы все губители, только маленькие”. И это только вторая цитата. Пушкин незримо входит в мир персонажей задолго до фактического появления в романе. Грибоедов ссылается на его мнение: “Первые два действия почти уже готовы, и Пушкину они очень понравились” (1996, 13, 77).

И всё присутствие Пушкина связано с эстетической доминантой текста — точнее, с художественными произведениями. На склоне Машука он появляется так: “Внизу на том месте, где ныне беседка, называвшаяся прежде “Эоловой арфой”, сидел на камне какой-то мужчина в красной рубахе и поярковой шляпе и что-то писал у себя на коленях” (1996, 13, 117). “Молодой человек лет двадцати”, разумеется, оказывается Пушкиным. Кому же еще щеголять в красной рубахе, так хорошо известной по преданиям? Он тут же читает Раевскому свой эпилог к “Руслану и Людмиле” (“Ищу напрасно впечатлений...”) и сетует на отсутствие былых восторгов и вдохновений. А потом вспоминает о счастливых днях “Вспоминаний в Царском Селе”: “Державин был уж очень стар. Он был в мундире и плисовых сапогах” (1996, 13, 118). Где-то мы, как говорится, это уже слышали. Вернее, читали — в биографической заметке Пушкина “Державин”, которую Мордовцев почти дословно воспроизводит. И дальше число совпадений множится — Пушкин говорит своими фразами, но фразами написанными. Он упоминает даже и прежде всего своих пер-

сонажей — будь то слуга Никита (“Какую пеструшку?” — “Форель. Ее так и мой Никита называет”, 1996, 13, 130) или великий Наполеон (1996, 13, 132). Концентрация литературных образов вокруг Пушкина необычайно велика.

Другой вариант — Пушкин пишет. Помимо эпилога, он в романе ставит дату под “Русланом и Людмилой”: “29 июня 1820 года. Кавказ”. Это одновременно напоминает читателю о дате случившихся событий и указывает на момент в эволюции Пушкина. Тем более что дальше поэт говорящий и пишущий выступает и как поэт слушающий. Ничего удивительно, что сказание старого казака, которое слушают путешественники — прообраз будущего “Кавказского пленника” и соответственно нового этапа в творчестве Пушкина: “Только под влиянием Байрона поэт украсил его <рассказ. — А. С.> слишком яркими цветами романтизма” (1996, 13, 138). Здесь Мордовцев ссылается на воспоминания донского войскового старшины, слышанные им еще в 1840-х годах. Не исключено, что нечто подобное имело место.

Перерыв в истории Пушкина совпадает с перерывом в действии романа. Но возвращение происходит: “На балконе дачи Петра Александровича Плетнева на Крестовском острове ясным вечером сидели в качалках Пушкин и Грибоедов... Это было в конце мая 1828 года” (1996, 13, 176). И снова Пушкин слушает, как и в предшествующей сцене, только не с улыбкой, а “нервно”. Плетнев читает “Ганца Кюхельгартена” и добродушно восторгается им, а Пушкин неистовствует: “Помилуй! “как-нибудь волнуясь...” Да от этой поэзии можно “как-нибудь” и с ума спянуть!.. Кислятина с патокой” (1996, 13, 177—178)¹⁵⁹. Проблема критики поэта вынуждает и автора романа высказываться сходным образом в обширном отступлении по поводу недоступности “Кюхельгартена” и списывании его с экземпляра Смирдина.

¹⁵⁹ Данных о знакомстве Пушкина с первой книгой Гоголя как будто не имеется.

А Пушкин сразу переводит разговор на важную для него в 1828 году тему о предательствах Булгарина. Разговор поддержан Гоголем, который выступает в комическом амплуа: речь его — будущего автора “Вечеров на хуторе близ Диканьки” — состоит из переходящих друг в друга анекдотов, которые Пушкин требует “записывать”. Замечу попутно, что история про двух Иванов, активно обсуждаемая литераторами, Пушкину стала известна только в 1833 году¹⁶⁰. Грибоедов в осуждении приятеля — Булгарина — дипломатично не принимает никакого участия. А далее Пушкин вновь оказывается поэтом: Гоголь и Плетнев декламируют на пару “Прощай, свободная стихия”. Грибоедов проецирует этот текст на себя, на свою скорую смерть, предчувствием которой он действительно делился с Пушкиным. Последняя фраза Пушкина тоже литературна: “До свиданья в Персии! Завтра утром еду в Михайловское” (1996, 13, 191).

Предчувствие сбывается, и Пушкин вновь появляется как автор, а не персонаж. Эпилог романа почти наполовину состоит из знаменитой сцены встречи с гробом Грибоедова, данной, разумеется, в кавычках.

Комментарий к отступлениям от пушкинских текстов в романе может многое прояснить в позиции Мордовцева, но для нас сейчас важен сам Пушкин. Он не только персонаж, связывающий “просто историю” с историей литературы и потому сообщающий книге определенный колорит — в этой роли мог бы оказаться и Булгарин. Пушкин — канонизированная, “законченная” фигура, “монологическая”. Ведь тексты его появляются в романе в биографической последовательности, цепь которой герой не способен прервать. Это как бы роман в романе, роман-коллаж, роман в цитатах: все этапы пушкинского пути: от лицейских опытов до прозы конца 1820-х годов — проходят перед нами. Он лишен личности, самости, вместо нее — корпус текстов.

¹⁶⁰ Пушкин А. С. Дневник. П., 1923. С. 3, 57—58.

С Грибоедовым этого не происходит. Мы не видим завершения “Горя от ума”. Даже те цитаты, которые появляются в тексте, взяты из чернового варианта комедии: Грибоедов как раз меняет “Варю” на “Соню”. “Хищников на Чегеме” читает ему Нина, изменяя текст в соответствии со своими чувствами. Только один раз Грибоедов выступает в “пушкинской” роли: он завершает и отправляет письмо Варваре Миклашевич, известной сочинительнице многострадального романа “Село Михайловское”. При этом Нина ему всячески мешает (как известно, Грибоедов отправил письмо лишь три месяца спустя, написав окончание совсем в другом настроении)¹⁶¹. Корпус сочинений Грибоедова не завершен, открыт (полное собрание вышло только в 1889 году и еще не стало историей), и судьба его открыта — несмотря на предсказанный, завершенный финал судьбы человека, судьба писателя куда дольше и сложнее. Пушкинские тексты уже канонизированы полными собраниями, и это дает возможность прочитать, вычитать из них судьбу, что и делает Мордовцев.

Делает почти гениально — неправдоподобные “пушкинские” сцены корреспондируют с целым весьма эффектно; а если брать весь кавказский цикл, то без пушкинских реминисценций его и представить нельзя. Используя “литературную мифологию”, Мордовцев создает не реальный характер, а идеал, эталон. Именно поэтому не может Пушкин быть у него главным героем — нет интриги, сюжет уже изложен в корпусе текстов. У Грибоедова этих текстов немного и единство их более проблематично — значит, и человеческая судьба еще может быть отделена (хоть в отдельных узлах) от писательской.

Огромный интерес представляет литературный подтекст другого произведения из кавказского цикла — повести “Кавказский герой” (1892).

¹⁶¹ Грибоедов А. С. Сочинения: В 2 т. М.: Правда, 1971. Т. 2. С. 317—319.

Широко известно, что замысел “Хаджи-Мурата” появился еще в 1851 году, в 1850-х был написан первый вариант текста — под названием “Репей”. Позднее Толстой оставил повесть недоработанной, но вернулся к ней уже в новом веке. Однако его терзали отраженные в письмах и дневниках сомнения, стоит ли работать над такой книгой в ожидании смерти. В конце концов, в конце 1904 — начале 1905 года “Хаджи-Мурат” был оставлен окончательно и опубликован только в 1912 году.

Возможно, поводом к оставлению замысла стало переиздание другой вещи на ту же тему. Дело в том, что в 1901—1905 годах повесть Д. Л. Мордовцева “Кавказский герой” вышла тремя изданиями. А посвящена она была той же самой захватывающей истории. По воспоминаниям С. Я. Елпатьевского, в сентябре 1901 г. у Толстого “смутно мелькало воспоминание о какой-то книжке “Хаджи-Мурат”. Книжкой этой Л. Н. особенно интересовался, говорил, что он искал ее и не мог найти, и даже просил меня помочь разыскать ему”¹⁶². Но прочтение книги Мордовцева скорее способствовало утрате интереса к собственному замыслу. К нему Толстой неохотно вернулся в 1902 году, назвав своего “Хаджи-Мурата” “самой неинтересной вещью”¹⁶³. В данном случае тема “Толстой и Мордовцев” вплотную смыкается с темой нашего исследования. Почему Толстой едва не отказался от своего замысла, ознакомившись с “Кавказским героем”? Как соотносятся две трактовки сюжета: квазиисторическая и “классическая”? Здесь текст “Кавказского героя” дает весьма любопытный материал.

Мордовцев и Толстой пользовались одними и теми же материалами — в частности, блоком источников, опублико-

¹⁶² Русское богатство. 1912. № 11. С. 208.

¹⁶³ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. Т. 73. С. 228.

ванных в “Русской старине” в 1881 году. Но использование этих источников, разумеется, у двух авторов различно. И вот проблему видения исторического события в двух конкурентных текстах следует проанализировать.

Мордовцев рассматривает историю Хаджи-Мурата под тем же самым литературным углом зрения, под каким рассматривает и все прочие события русской истории. Композиционное совпадение указывает одновременно и на разность подходов к сюжету о восставшем горце. У Толстого репей не сдается человеку, уничтожившему всех братьев его, и это наводит на воспоминание о Хаджи-Мурате. Рама замыкается в финале, после описания гибели героя: “Вот эту-то смерть и напомнил мне раздавленный репей среди вспаханного поля”¹⁶⁴. Замечу, что природоморфный характер этой метафоры во многом внешний, кажущийся. Толстой передает состояние природы, используя сугубо человеческий понятия, вводя раму в антропоморфный дискурс. Репей не сдается, а его братья гибнут. Конечно, Хаджи-Мурат уподобляется объекту дикой природы, но значимость этого уподобления во многом снижается в зачине и в финале, поскольку состояние дикой природы характеризуется через качества цивилизованного общества.

Мордовцев также использует рамочный принцип построения, при этом рама у него подчеркнута литературна. Повесть “Кавказский герой” начинается и заканчивается диалогами Саломэ Чавчавадзе и Марико Орбелиани, посвященными Хаджи-Мурату. Но незримо участвует в этих диалогах и третья героиня — тетушка Саломэ Нина Александровна. Разумеется, речь идет о супруге Грибоедова; и появление ее на страницах повести сообщает и раме, и самому сюжету двойной налет литературности. В первой главе Нина Александровна молится на могиле Грибоедова; при этом Мордовцев снова воспроизводит эпитафию: “Ум и дела твои бес-

¹⁶⁴ Там же. Т. 35. С. 119.

смертны в памяти людской; но для чего пережила тебя любовь моя”. Делается это опять-таки с двойным умыслом. С одной стороны, эта героиня и эта эпитафия связывают повесть с предшествующими текстами Мордовцева — прежде всего с романом “Железом и кровью”, прямо завершающимся теми же самыми фразами (могила, эпитафия, коленопреклоненная Нина). Те же описания в редуцированной форме появляются и в романе “Прометеево потомство”. Тем самым история Хаджи-Мурата уже вписывается в литературный контекст, контекст литературных сюжетов, образов, героев и текстов. Подчеркнуто литературно и строение “Кавказского героя” — начинается и завершается текст описанием смертного ложа. В начале это могила Грибоедова в монастыре святого Давида, с золотыми буквами уже цитированных строк. В финале описано последнее прибежище Хаджи-Мурата, прежде чем его череп отправят в Петербург “для целей медицинской науки и антропологии”: “Посреди обширной палаты на небольшом столике, покрытом черным коленкором, лежала мертвая голова. Бледное бескровное лицо как бы дышало покорным смирением... Длинные ресницы бросали тени и как бы чуть-чуть вздрагивали... Это вызвало в уме впечатлительной Саломэ суеверный страх, будто голова сохранила еще остатки жизни” (1996, 13, 477). Описание, как видим, метафорично и нарочито выразительно, экспрессивно. Ему противоположно толстовское, жестокое, грубое: “Алая кровь хлынула из артерий шеи и черная из головы и залила траву”¹⁶⁵. Но Толстой пишет о смерти, а не о посмертном покое (ведь описания смертей у Мордовцева тоже подчас натуралистичны; здесь же случай иной).

Очень важно другое совпадение (только совпадение ли?) из финальных сцен. У Мордовцева: “Господствовавшая в палате тишина нарушалась только долетавшими извне отзвуками жизни, то резким писком стрижа за окном, то тихим вор-

¹⁶⁵ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 35. С. 119.

кованием голубя на выступе карниза” (1996, 13, 477). У Толстого: “Соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять защекали, сперва один близко и потом другие на дальнем конце”¹⁶⁶. Жизнь не прекращается со смертью героя, именно поэтому за описанием следуют у обоих писателей завершающие штрихи, вновь демонстрирующие несомненное сходство в развитии мысли. Финальные фразы “Хаджи-Мурата” и “Кавказского героя” возвращают нас к природному миру, точнее — к растительной жизни. Толстовскую фразу мы уже привели, у Мордовцева всё заканчивается фразой, произнесенной Саломэ: “Ах, зачем я бросила розу!” (1996, 13, 478). Как видим, предшественник Толстого донельзя “литературен” и даже нередко навязывает литературные аллюзии, что легко продемонстрировать на примере любого текста Мордовцева, где для описаний действий персонажей используются штампы из художественных текстов. Мордовцев допускает вместе с “восточными красотами” и неприкрытый морализм: “Кокетство так же бесчестно, как и воровство... Я кокетничала с ним, и вот что вышло...” (1996, 13, 478). У Толстого, разумеется, нет подобного прямого выражения авторской интенции. И тем не менее избранная им рама несет ту же идею продолжения жизни, жизни природной, обреченно сражающейся с цивилизацией. И “репей”, при всей его оригинальности, конкурирует с вечными символами преходящести бытия земного, которые представлены у Мордовцева. Обрамляющие диалоги в “Кавказском герое” соразмерны и потому формально более убедительны.

И здесь мы приходим к другой составляющей литературности Мордовцева, как думается, куда более антипатичной Толстому. История Хаджи-Мурата включена не просто в кавказский цикл повестей и романов (и путевых заметок), но в более широкий литературный контекст. Кавказ, где происходит действие — это всё тот же грибоедовский Кавказ, где

¹⁶⁶ Там же.

возможны романтические коллизии вроде той, которая повела к гибели Хаджи-Мурата. Его обнаруживают потому, что привязавшаяся к герою собака Саломэ раскрывает его убежище. Вообще Мордовцев домысливает исключительно яркие и романтические детали, потому что всего остального в избытке в попавших в его руки документах. Естественно, в подцензурном сочинении Мордовцева нет критических выпадов в адрес монарших особ, в изобилии разбросанных по страницам “Хаджи-Мурата”. Здесь используется другой метод. В тех случаях, когда монархи появляются на страницах текстов Мордовцева, описание героев и их действий подчеркнуто дистанцированно, даже холодно. Причина этого — во взгляде писателя на романтические коллизии в истории, который выразился еще в заглавии его первого романа “Идеалисты и реалисты”. “Реалисты” стоят у руля власти, их решения предельно рациональны и потому они не пробуждают человеческих чувств, вызываемых “идеалистами” — страдающими защитниками заранее проигранного дела, верными не долгу и разуму, а чувству, минутному увлечению или инстинкту. Таков Левин из “Идеалистов и реалистов”, таков же и Хаджи-Мурат: “Задумчивое, несколько грустное лицо его было очень симпатично. Глаза казались кроткими, но в них светилась пронизывающая душу наблюдательность” (1996, 13, 434).

Реалисты по-прежнему воплощают силу государственной власти. Мордовцев избегает решительных политических суждений — оценку действиям героев читатель выносит сам. Не знаю, какой Николай Павлович вызывает большую антипатию: тот ли, что предается разврату у Толстого, или тот, что резонно рассуждает о политических нуждах или медицинской науке у Мордовцева. Здесь уже речь должна идти о художественном восприятии. Нас же интересует специфика “кавказского героя” у Мордовцева. Грациозность и ловкость кавказца подчеркиваются постоянно, одновременно с его эмоциональностью. И смерть его — “в безумии от экстаза” под де-

сятками ударов. Конечно, Лорис-Меликов и Бучкиев видят в нем “благородного дикаря” (1996, 13, 434), пусть и жестокого, и властного подчас. Но он — народный герой, вызывающий невольное уважение, и поручение Хаджи-Мурату командовать армией против Шамиля — дело решенное. Однако идеалисты у Мордовцева не подчиняются диктату разума. Причины бегства Хаджи-Мурата в “Кавказском герое” загадочны, как загадочны его подлинные думы. Вместе с тем постоянные упоминания о семье его, о родных горах как будто свидетельствуют, что на рискованный шаг его толкает тоска по дому в неволе. Однако прямых указаний на это в тексте нет. У Толстого же между мыслью о сыне и мыслью о побеге разрыва нет — в последней редакции повести герой подчиняется эмоции, совершенно точно описанной автором. Из записей бесед с Хаджи-Муратом оба писателя могли почерпнуть именно этот мотив — в публикации “Русского архива” имеется подобное место, как есть там немало других подробностей, по-разному интерпретированных обоими писателями. В более обстоятельной работе, посвященной работе исторических романистов с источниками, стоило бы продемонстрировать, как Толстой сокращает некоторые фрагменты источников, не сходные с его замыслом, и как Мордовцев пытается снять противоречия, сохраняя документы с минимальной правкой (и неизменным указанием на точность цитат). Следовало бы рассмотреть и исторические детали, событийную канву, в которую вплетают: Толстой — историю Петрова и Бутлера, а Мордовцев — флирт Саломэ и Бучкиева. Развертывание вымышленных сюжетов в исторической раме демонстрирует своеобразие подхода к соотношению истории и вымысла у двух писателей.

Разумеется, наша характеристика не исчерпывает все возможности для анализа “кавказского” диалога Толстого и Мордовцева. Крайне занимательным было бы сопоставление лингвистических особенностей повестей. Толстовские галли-

цизмы, возникающие, как правило, в зачинах ключевых эпизодов, сопоставимы с малороссийскими выражениями, как будто не совсем к месту употребляемыми Мордовцевым. Но анализ всех лингвистических и историографических особенностей текстов пока не входит в наши задачи. В случае с Мордовцевым число источников, кажется, не так уж велико; Толстой за десятилетия работы над замыслом “Хаджи-Мурата” просмотрел куда больше документов.

Думается, мы имеем в данном случае дело со своеобразной фигурой умолчания; на высказывание Мордовцева Толстой не отвечает, предпочитая отказаться от доработки своего сочинения. Не потому ли, что в упрощенном, может быть, усредненном виде (по моему мнению, “Кавказский герой” серьезно уступает упоминавшимся выше романам Мордовцева) он обнаружил в сочинении историка-беллетриста многое из того, что хотел сказать сам? И явил свою гениальность тем, что не стал представлять свою версию, избегая “умножения сущностей без особой необходимости”.

Подготовительным материалом к “кавказским” романом считаются рассказы и очерки, вошедшие в сборник “Кавказские курорты” (1895). Эта книга неоднородна по составу и включает в себе весьма различающиеся произведения, посвященные темам, занимавшим Мордовцева в последние годы. Некоторые произведения написаны еще в 1880-х годах; в них выстраиваются занимательные цепочки литературных реминисценций. Мордовцева и его героев занимает не сомнительная экзотика реального Кисловодска (это всего лишь “станция”, как постоянно подчеркивает автор). Мордовцева и его героев влечет город “лермонтовский”, где основные события связаны с “гротом Печорина”, “замком Коварства и Любви”, “скалой Лермонтова” и проч. Эти “литературные” места становятся фоном для непрекращающихся разговоров о декадентстве Лермонтова. И внешние признаки всегда обна-

руживаются: “Природа такой деспот, которого не представляет история всего человечества” (1914, 6 (кн. 2), 14).

В 1897 году выходит в свет роман “Прометеево потомство”, посвященный уничтожению независимости Абхазии и охватывающий события 1808—1821 годов. Поэтизация Кавказа достигает здесь апогея; название романа свидетельствует о мифологической интерпретации кавказской старины. Легенда о Прометее, давно уже ставшая частью литературной истории, в данном случае оказывается идеологическим центром романа. В финале рисуется картина в духе аллегорий XVII века — двуглавый орел России возносится над прикованным Прометеем. Этот финал прекрасно соотносится с вереницей легенд и мифологических образов в тексте романа. Абхазия многократно именуется “дщерью дивной Колхиды” (1914, 10 (кн. 3), 5); делается даже удивительная попытка сопоставления Кавказа и Крыма: “Там только прелесть, а перед этим хочется невольно шапку снять как перед грандиознейшим и грозным созданием Творца” (1914, 10 (кн. 3), 262). Необычность природы Кавказа в интерпретации автора — основа вечной загадки этого удивительного мира.

Поэтому описания пейзажей, пронизанные мифологическими и литературными аллюзиями, занимают в романе очень много места. Мордовцев апеллирует не к историческим реалиям, а к поэтическим образам. Абхазцы в “Прометеевом потомстве” — носители нецивилизованного, “природного” начала. Духовная жизнь народности раскрывается весьма скупо: цитируются сочинения античных и русских авторов, а вот примеров восточной словесности, собственно абхазских легенд в романе практически нет. Для понимания психологии героев романа достаточно представить окружающий их мир. Выведенные в романе абхазцы — якобы типичные представители народности, хотя их поведение свидетельствует подчас об обратном: Арслан “являл собою <...> коллективный тип чистого абхаза и составлял гордость своей родины —

отчаянный головорез, настоящий джигит” (1914, 10 (кн. 3), 6). Вместе с тем Абхазия не воспринимается автором в отрыве от остального Кавказа. Обитатели этой “дикой страны” сравнивают себя с грузинами и имеретинцами — а вследствие этого автор не может удержаться от параллелей с предшествующими романами на кавказские темы.

Бесспорно, сюжетные коллизии “Прометеева потомства” отчасти кажутся повторением “Царя без царства” и “Железом и кровью”. Но дело тут не только в сходной трактовке политики России по отношению к кавказским государствам. Да, дикие горцы подчиняются давлению цивилизации; в финале романа в Абхазию “приходит государственная мудрость” (1914, 10 (кн. 3), 282). Однако сходство всех трех сюжетов не исчерпывается сходством исторических обстоятельств. В мире романов Мордовцева многое определяется литературными и мифологическими аналогиями. А они в “Прометеевом потомстве” — те же, что и раньше. Для христианина Сефера Арслан — “второй Каин” (1914, 10 (кн. 3), 63): братоубийство соотносится с библейским прообразом, а исторические его обстоятельства романисту куда менее важны. Один из персонажей романа канву событий, заимствованную из античной мифологии, характеризует и вовсе с иронией: “Да, золотое руно, Язон, Медея-с...” (1914, 10 (кн. 3), 69). Именно эти литературно-мифологические доминанты и служат основанием мира кавказских романов. Сам Мордовцев осознает известную искусственность такого построения: новый исторический сюжет оказывается парафразом уже известного. Но устоять перед искушением он не может. И снова появляются в романе и амазонки, и солдатские песни, и многие образы, переходящие из книги в книгу и имеющие фольклорное или литературное происхождение. Список литераторов-персонажей расширяется за счет Жуковского, с которым Дмитрий Георгиевич знакомится в Петербурге и о котором неоднократно вспоминает. Заходит речь и о Пушкине — впрочем, в данном

случае беллетрист рассуждает об ошибочности суждений поэта. Пушкин прославлял “доблесть русского оружия”, а Мордовцев выражает принципиальное “неверие в святость войны” (1914, 10 (кн. 3), 278). Авторский пацифизм становится основной причиной критики действий и русской, и абхазской стороны. Трагический финал книги предсказуем; ведь у нее есть подзаголовок: “Роман из последних дней независимости Абхазии”. Автор по-прежнему скептически относится к усилиям государства “улучшить” жизнь нецивилизованных людей, однако эта нравственная позиция только способствует уяснению “вечного” смысла преходящих исторических событий. Основываясь не на истории, а на поэзии, романист создает “квазиисторический” текст, в котором система аллюзий и реминисценций в очередной раз важнее фактографии.

Впрочем, насколько эта литературная и мифологическая насыщенность осознавалась читателями? Поздние произведения Мордовцева (прежде всего “кавказские” и “библейские”) помогают поставить вопрос об адресате, столь важный для русской исторической прозы. Таким образом можно рассмотреть своеобразную закономерность книжного рынка последней трети XIX века — то, как историческая проза из чтения для взрослых превращается в отрасль детской литературы. Ведь в толстовскую эпоху исторический роман для детей практически не существует. А достаточно заглянуть в любое библиографическое издание 1880—1890-х годов, чтобы убедиться, что из 80—100 исторических книг — три четверти адресованы детям. И цифра эта росла с годами, достигнув верхнего предела к концу столетия. Как и почему произошла смена адресата в одном из ведущих беллетристических жанров — этот вопрос исключительно важен.

Здесь творчество Мордовцева предоставляет немалый материал для размышлений. В 1860—1870-х годах он выступает исключительно как публицист и историк “взрослый” — не популяризатор, а исследователь, собиратель материалов.

Исторические романы, писавшиеся в конце 1870—1880-х годах по заказу Суворина, тоже адресованы знакомой с “Войной и миром” и с исследованиями Костомарова публике — достаточно искушенной, заметим. А вот потом ситуация постепенно меняется. Сначала по заказам коммерческих издателей Мордовцев пишет вещи для юношества (особенно показательен “кавказский” цикл романов), а в конце жизни сотрудничает в нескольких юношеских журналах, публикуя рассказы и повести с продолжениями с завидным постоянством. Превращение “взрослого” писателя в писателя “детского” совершается параллельно аналогичному превращению жанра. Но как именно?

О детях Мордовцев писал и раньше — но вовсе не для детей, а для родителей и учителей. Кроме нескольких заметок по вопросам образования в местной и центральной печати, появляется и упомянутый выше беллетристический опыт Мордовцева “Школьные воспоминания”. Здесь совершенно очевидно желание создать текст не для детей, а для их воспитателей. Публикуясь в либеральном “Русском слове”, Мордовцев всячески подчеркивает мысль: “Человека формирует окружающая его среда. Надо иметь необыкновенное счастье или удивительную энергию, чтобы из грязного болота жизни выйти сухим и незапачканным”¹⁶⁷. И воспоминания Мордовцева — попытка описать и счастье, и энергию. Неудивительно, что писатель в соответствии с идеей и ожиданиями читателей подправляет свое прошлое. Скажем, отсутствует в журнале, рассчитанном на русского читателя, очень важное указание: Мордовцев до 14 лет вовсе не говорил на русском языке¹⁶⁸. А воспоминания воссоздают образы русской школы и русских учителей. Отметим, что из взрослых “Воспоминаний” Мордовцев в поздние годы взял несколько эпизодов и издал их в качестве отдельных рассказов для детей. Таков,

¹⁶⁷ Русское слово. 1863. № 2. С. 1.

¹⁶⁸ Быков П. В. Критико-биографический очерк... С. V.

скажем, рассказ “Пасхальная ночь”. Здесь реальный эпизод дополняется подробным и популярным изложением некоторых святочных обычаев. Другое отличие рассказа от текста воспоминаний — введение в повествование литературных цитат. Обильное цитирование духовных стихов в финале “Пасхальной ночи”, немислимое в позитивистски ориентированных “Школьных воспоминаниях”, вызвано не столько религиозностью автора, сколько требованиями жанра. Кроме того, восприятие прошлого сквозь призму литературы очевидно во всех поздних вещах Мордовцева; и духовный стих для юных читателей должен стать своеобразной доминантой в восприятии событий пасхальной ночи.

В 1876—1881 годах Мордовцев выпустил огромное количество романов — от “Идеалистов и реалистов” до “Царя и гетмана”. Но кроме этих двух, все прочие романы с конца 1880-х переиздаются для детей и становятся в конце века непрременной составляющей подросткового чтения. Причина такой переориентации может быть установлена. В этой серии книг писатель отталкивается от ревизионистских концепций историка и своего друга Н. И. Костомарова, которому посвящен прекрасный цикл очерков “Под небом Украины”. Так вот, в середине 1870-х годов эти идеи известны сравнительно узкому кругу историков. Но в последующие годы Костомаров переходит к созданию очерковых книг, в которых популяризует свои ученые идеи¹⁶⁹. И эти издания по сей день пользуются успехом, включаются даже в некоторые гимназические программы, становятся (особенно биографические работы) непрременной принадлежностью детского чтения. И романы Мордовцева, развивающие в беллетристической форме те же идеи, автоматически меняют прописку. Это странным обра-

¹⁶⁹ Прежде всего, следует назвать “Русскую историю в жизнеописаниях ее главнейших деятелей” (1873—1882). В это же время Мордовцев издает сходные по композиции тома “Русских исторических женщин”.

зом происходит даже со сложной повестью “Мамаево побоище”, написанной к юбилейной дате (1880) и вышедшей в детском оформлении — при том, что произведение, как сказано выше, содержит серьезную полемику и с официозной историографией, и с Костомаровым, и даже с Толстым. Вряд ли тогдашние гимназисты могли оценить серьезность ее проблематики, но так или иначе многие произведения писателя, посвященные знакомым темам, вошли в круг детского чтения.

Позднее тематический диапазон прозы Мордовцева значительно расширяется. Но очевидным становится, что автор ставит перед собой несколько иные цели — не образовательные, популяризаторские, а воспитательные. Достаточно ознакомиться с повестями “Фанатик” или “Свету больше”, которые появились во “взрослых” журналах, чтобы обнаружить учительную интонацию. Теперь историческая проза Мордовцева представляет собой урок взрослому читателю на материале прошлого; при этом литературная доминанта в его прозе сохраняется, литературная цитата остается основой узнавания и восприятия исторических событий.

В начале 1890-х годов появляется первый роман Мордовцева, явно адресованный детям. “Царь без царства” посвящен 12-летней внучке Мордовцева и предназначен для ее чтения. И героиня его соответствующая — царевна Дареджана, дочь несчастного Соломона, правителя Имеретии. Литературные и библейские сюжеты сопровождают героев постоянно; действие романа совершается, так сказать, на их пересечении. И эти реминисценции — отсылки к неперенным читательским впечатлениям подрастающего поколения (в романе “Железом и кровью” ту же функцию исполняют — с большей вариативностью — пушкинские цитаты). Но, конечно, картины пробуждающейся детской страсти могли показаться сомнительными. Кавказские романы скорее подростковые. А вот произ-

ведения позднего периода как будто могут быть названы детскими.

Чтобы не быть голословным, попробую продемонстрировать, как одна и та же тема раскрывается в (условно) взрослых, подростковых и детских вещах Мордовцева, связанных с библейским материалом. Здесь можно указать на сходства и отличия. Известно, какую важность придавал писатель еврейскому вопросу. И о геноциде высказывался неоднократно — в повестях “Между Сциллой и Харибдой”, “Смерть за святыню” и “Последние дни Иерусалима”. Во всех этих произведениях звучит неизменное сочувствие к угнетенным и порицание насилия и жестокости, гайдамацкой или римской¹⁷⁰.

История повести “Между Сциллой и Харибдой” весьма примечательна. Произведение публиковалось в 1891 году в журнале “Рассвет” под заглавием “Между молотом и наковальней”. Однако год спустя появился окончательный вариант текста — меньший по объему и под другим названием. Нетрудно заметить, что первоначальное заглавие касалось в первую очередь исторической концепции, которую писатель пытался разъяснить взрослым читателям. Ведь повесть основана на фактах, изложенных в “Гайдамачине” самого Мордовцева: “В братоубийственной борьбе <Украины и Польши> более всего пострадал третий, мирный элемент” (1914, 10 (1), 7), т. е. евреи. В исследовании Мордовцев проигнорировал некоторые аспекты геноцида, в повести он обращает внимание читателей и на историю хасидизма (давая отсылки к соответствующим исследованиям), и на соотношение еврейских и малороссийских верований. Мессианству еврейского народа Мордовцев также уделяет немало места. Ключ к историче-

¹⁷⁰ Впрочем, отношение писателя к еврейскому вопросу не столь однозначно, как может показаться. Он выражал протесты против еврейских погромов — и в то же время обращался к евреям с призывом эмигрировать в Палестину или в Америку (см.: Краткая еврейская энциклопедия. Т. 5. Стлб. 463—464).

ской роли еврейства — в следующих, повторяющихся и в позднейших произведениях словах: “Избранный народ, мы никогда не были рабами... Дух наш никогда не был поработан” (1914, 10 (1), 26). Но обращение к судьбе вечного народа, пережившего тысячелетия, ведет к множественным аналогиям с легендарной древностью. И эти аналогии в переработанном тексте, сокращенном за счет публицистических фрагментов, выходят на первый план. На смену “историческому” заголовку приходит “мифологический”. Исторический факт оказывается гораздо менее важен, чем поэтическая картина, которая восходит к многократно интерпретированному литературой мифу. Все события в повести видятся сквозь призму античных и еврейских преданий; некоторые цитаты — на поверхности, иные — скрыты весьма глубоко. Для иудеев гайдамаки — новые филистимляне, а судьба главной героини — Рахили — повторяет судьбу библейской Юдифи. Аналогии с гомеровским эпосом особенно навязчивы — без этой мифологической подоплеки повесть воспринимать нельзя, хотя выводы свои автор дает “открытым текстом”: в истории “часто тьма упорнее света и зло нередко царствует над добром” (1914, 10 (1), 31). Естественно, “уманская резня” — ужасная трагедия. Мордовцев напоминает и о временах Хмельницкого, отношение к которым у писателя не изменилось со времен создания “Архимандрита-гетмана”. В 1750-х годах Украина словно возвращается в эти темные времена. И творимая в истории неправда в который уже раз вступает в противоречие с “благостью жизни”. И автор снова обращается к героям с риторическим вопросом: “Зачем вы, люди, отравляете прелести бытия вечными заботами?” (1914, 10 (1), 20). Писатель излагает не историческую по сути концепцию, а моралистическую. Поэтому книга его, насыщенная апелляциями к античной литературе, воспринимается как поучение. Фольклорные тексты, хоть и цитируются часто, но не играют такой значительной роли, как цитаты из Библии и гомеровские аллюзии.

Без этих аллюзий, прекрасно понятных гимназисту, повести в ее окончательном виде просто не было бы.

“Смерть за святыню”, написанная пятью годами позже, содержит еще более яркие авторские оценки. Подзаголовок теперь гласит: “рассказ из позорных дней Гайдамачины”. И библейские аналогии теперь исполнены более явно. В начале повести в семье Бен-Гура читают Библию. Именно обширные цитаты, приведенные в этой сцене (Ис., гл. 13 и 43, Мал., гл. 1 и др.) и становятся источниками многих реминисценций. Первоначальный компендиум содержит призыв “не отступать от закона”, который в популярной форме озвучивает Мордовцев. Погибель Умани происходит от маловерия — только в семье раввина теплится огонь истинной веры, которую беллетрист изображает общими штрихами, уделяя особое внимание тому, как воспринимают учение закона представители младшего поколения, которым и суждена смерть за святыню.

Без опосредующих авторских пояснений предстают изначальные образы древней истории в повести “Последние дни Иерусалима” (1897), предназначенной уже для детского чтения (источником сюжета, а позднее и оформления издания стал огромный гобелен на этот сюжет в Эрмитаже). Теперь от аналогий Мордовцев переходит к описанию первообразов тех сюжетов, аналогии с которыми только отмечались в предшествующих сочинениях. И это приводит к явному преобладанию дидактических интонаций. Большинство батальных сцен в повести — переложение текстов Иосифа Флавия, за их пределами остаются немногочисленные мифологические аллюзии в пределах гимназического курса и нравственный урок из судьбы Иудеи: “Духовную силу, кротость и смирение не победить мечом” (1914, 7 (1), 4). Мордовцев отсылает читателей к своим предшествующим произведениям на еврейские темы: одна из героинь повести происходит прямо от Ирода Великого. Используются те же библейские цитаты и те же гомеровские образы, что и в произведениях об уманской резне. Автор

пытается подвести своеобразные итоги своим занятиям иудейской историей. Это ему удастся только отчасти, но тем не менее — удастся. В повести речь идет о национальной трагедии, но само описание этой трагедии приводит автора к мысли о величии “избранного народа”: Рим, жаждущий власти земной, погибнет, иудеи, взыскующие нездешнего, далекого идеала, — должны остаться. Однажды “ослепление иудеев погубило их” (1914, 7 (1), 95) — корыстолюбие, высокомерие, жестокость стали причиной трагедии. И участники страстей Христовых каются при падении Иерусалима в этом грехе. Антитезой Божественной красоте природы становится кошмар разрушения и гибели, творимый людьми. Но грех будет избыт страданиями “неповинного народа” (1914, 7 (1), 111). Салафиил, выражающий идеи непротивления злу, олицетворяет лучшие качества еврейского народа. И его устами автор предсказывает, что история Иудеи не кончена. Остается величие Писания, остается совершенство природы — красота неуничтожима, в ней одной спасение от жестокости истории. И романист пытается в доступной форме показать юным читателям эту красоту. Нравоучительный посыл в повести очевиден; историческое в ней — “чужое слово”, а урок диктуется автором, в соответствии с традициями беллетристики для юношества рубежа веков.

Путь Мордовцева от взрослого читателя к детскому не может считаться типичным. Завуалированные отсылки к огромному количеству литературных первоисточников сменяются отбором сначала общеизвестных текстов, затем — ориентацией на классику в узком, “школьном” понимании. И такой выбор сакральных текстов помогает подчеркнуть педагогический пафос сочинений. Ведь поздние повести писателя вполне соответствуют девизу: “развлекая, поучать”. А спрос на его книги в библиотеках на рубеже веков свидетельствовал, что девиз успешно исполнялся и что его действие распространялось уже и на ранние, совсем не детские книги.

Однако романное творчество Мордовцева в последние годы жизни не ограничивается библейским и кавказским циклами. Произведения из русской истории также представляют значительный интерес как опыты реализации квазиисторической программы. Скажем, великолепно написанный роман “из смутной эпохи гетманства” “Булава и бунчук” при внимательном рассмотрении повторяет структуру повести “Мамаево побоище”. Тот же зачин с народным гулянием, та же демонстрация народного единства и тот же финал, тесно связывающий прошлое и настоящее. “За что же? Кто ответит?” (1914, 9, 206). Вопрос остается риторическим: и три века спустя мир все не наступает, вечные вопросы звучат с той же настойчивостью и обреченностью.

В повести “За чьи грехи?” (1891) аналогичный вопрос выносится в заглавие. Герои неоднократно преступают евангельские заповеди, история всё чаще являет примеры несправедности и жестокости. Раскаяние, как правило, запаздывает и не оказывает ни малейшего влияния на развитие событий. Разин неоднократно кается в убийстве персидской княжны, но преступление уже совершилось, и назад для него пути нет: “В его душе вдруг встал другой милый образ, так бесчеловечно погубленный им. За что? За чью вину? И уже никогда, никогда этот образ не явится ему наяву, как он часто является ему во сне и терзает его душу поздним, напрасным раскаянием. И его разом охватила такая тоска, такая душевная мука...” (1990, 158).

Бесспорно, во все времена и во всех странах романист видит многократное повторение одних и тех же заблуждений, ошибок, грехов и запоздалых сожалений. Люди XVII века ничем не отличаются от людей века XX. “Разин в данном случае думал так же логически, как и всякий другой умный человек думал бы на его месте: человеческая логика и в XVII веке доходила до известных умозаключений тем же путем, как и теперь” (1990, 138). В другом случае та же мысль выражена еще

прямолинейнее: “Любили люди и в XVII веке, как они любят в XIX и будут любить в XX и даже в двухсотом столетии. А любовь — это божественное чувство — всемогуща” (1990, 40). Романист прослеживает развитие вечных чувств и анализирует вечные проблемы, существующие во все времена. Именно так он пишет о свободе чувств, об отцах и детях, о стремлении к свободе и о многом другом. История просто дает бесконечные примеры трагического разрешения подобных коллизий. И по прошествии времени заблуждения человечества становятся всё более очевидными, историк их растолковывает, но не способен охранить людей от повторения былых ошибок. Драматическая судьба Воина Ордина-Нащокина, история Стеньки Разина, путь Аввакума и Никона — нет ничего нового в мире, нечто подобное уже было.

Может показаться, что историческим в повести является лишь общий фон. Это не совсем верно. Мордовцев использует фрагменты из своих ранних произведений, по-новому их группирует и объединяет, вводя новые сюжетные линии¹⁷¹. Посольство Брюховецкого описано в “Великом расколе”, “пещное действо” — в одноименном рассказе. Другие фрагменты посвящены событиям, постоянно привлекавшим внимание романиста и так или иначе упоминаемым в большинстве произведений, посвященных данной эпохе: любовь Софьи Алексеевны к Голицыну, заточение Аввакума, купание стольников в пруду и др. Новых сюжетных линий — две: бегство и возвращение Ордина-Нащокина и любовь Стеньки Разина к княжне. Их объединяет литературное происхождение. История Ордина-Нащокина интерпретируется как знаковое событие эпохи. Воин — представитель “тогдашней золотой молодежи”, “только что нарождавшегося тогда в московской Руси типа западника” (1990, 36, 44). Его бегство — проявление независимости, отказ возлюбленной он воспринимает как

¹⁷¹ В англоязычном литературоведении с 1970-х годов для именованного такого рода произведений утвердился термин *fixup*.

торжество старины. Но в Италии Воин, сбежавший с царскими бумагами и деньгами, не находит себе места, он возвращается, попадает в плен к казакам, получает милостивое прощение царя и пытается кровью искупить свою вину. История Нащокина явственно напоминает сюжет литературного произведения, выразившего основные особенности эпохи. Это осознает и отец героя. ““Блудный сын!” — вспомнилось ему “комидийное действо”, которое недавно сочинил Симеон Полоцкий и приносил ему для прочтения” (1990, 87). “Комидия притча о блудном сыне” действительно создана на основе реального происшествия; в данном же случае Мордовцев меняет причину и следствие местами: теперь литературным произведением определяется интерпретация исторического события.

В другом случае место литературной традиции занимает фольклорная; сюжет исторической песни о Разине и княжне развернут в нескольких главах. Мордовцев, может быть, чересчур много домысливает, модернизируя своих героев. Но ему важно показать, что люди остались неизменными. Меняются внешние обстоятельства, но в литературных и фольклорных текстах важны не они. Только художественное преобразование реальных жизненных фактов способно дать представление об истинном смысле происходящего. Потому в песнях о Стеньке истины куда больше, чем в документальных сведениях о его бунте.

“— Ах ты Волга-матушка, река великая! много ты дала мне злата и серебра, и всего доброго. Как отец и мать славою и честью меня наделила, а я тебя еще ничем не поблагодарил.

Сказав это, он быстро повернулся, схватил Заиру одной рукой за горло, другую за ноги — и бросил за борт, как сорванный цветочек” (1990, 143).

Любопытно, что в литературную обработку фольклорного сюжета вносятся черты книжности. Разин в оправдание своего поступка приводит услышанную им легенду об “эл-

линском царе”, являющуюся контаминацией сюжетов о Поликрате и его перстне и об Агамемноне и Ифигении¹⁷². В целом это соответствует той трансформации, которую претерпевает образ Разина у Мордовцева. Казачий атаман существует не только в фольклорной, но и в книжной стихии. Его общение с Аввакумом и соловецкими старцами должно свидетельствовать об определенном уровне духовных запросов. И условная “древняя история” лишней раз напоминает о стремлении Разина к людям книжной культуры.

Практически все эпизоды-связки, которым нет аналогов в других текстах Мордовцева, пронизаны цитатами из литературных и фольклорных текстов. Для характеристики любовных страданий Натальи Прозоровской Мордовцев дважды использует текст песни, якобы написанной Ксенией Годуновой: “Отворити будет темна келья — На добрых молодцов посмотрити...” (1990, 40, 198). Немало фрагментов, построенных на евангельских реминисценциях. Так, глава, повествующая о царском прощении Ордина-Нащокина, названа “Возьми одр твой и ходи”¹⁷³. Размышления Алексея Михайловича о судьбе протопопа Аввакума сводятся к вопросу об истине: “Иисус же ответа не даде...”¹⁷⁴ (1990, 157—158).

Немало в повести цитат из фольклорных текстов. Мордовцев ссылается на авторитетные источники, стремясь использовать как можно больше произведений народной словесности для характеристики происходящих событий. Тексты, записанные Ричардом Джемсом, песни, включенные в исторические труды С. М. Соловьева, выражают устремления русских людей XVII столетия; а духовная жизнь как раз и важна автору повести.

¹⁷² См.: Панов С., Ранчин А. Комментарии (1990, 597). Там же дано возможное объяснение этой мотивировки поступка Разина — впрочем, не вполне убедительное.

¹⁷³ Мф. 9, 6.

¹⁷⁴ Мк, 15; Ин, 18.

Многочисленные цитаты из “Луцидариуса” использованы в главах, посвященных царевне Софье. Эти обширные фрагменты не только характеризуют кругозор русского образованного человека допетровской эпохи, не только дают представление о географических сведениях того времени, но и свидетельствуют об умонастроении персонажей: “...дивны творения рук божиих, а где уж нам, грешным, рая достигнуть в сей жизни! Хоть бы после смерти Господь сподобил нас рая пресветлого своего” (1990, 59). Даже описание чудес этого мира наводит царя на мысли о вечности, разговор о преходящем сводится к размышлениям о неизменном и всеобщем. С той же целью использовались фрагменты из “Хожения Афанасия Никитина” в романе И. И. Лажечникова “Басурман”¹⁷⁵. И географические границы известного мира как бы размыкались за счет “мира Божьего”, в котором для человека только и возможно счастье. Известные исторические эпохи и лица предстают в иной, непривычной подчас форме. Мордовцев опирается в воссоздании истории не на факты, а на литературную и фольклорную традицию, без которой картина будет прямо-таки ущербной. Ведь история сводится к описанию “грехов” и к бесплодным вопрошаниям. Литература же способна дать ответ на заглавный вопрос повести и раскрыть всю глубину человеческих переживаний. К этому и стремится Мордовцев. Давно знакомый исторический материал претерпевает значительную трансформацию; он репрезентируется в квазиисторической форме. Разумеется, морально-нравственные проблемы, разрешению которых мешает ограниченность исторических материалов, теперь решаются — ведь используются уже готовые формулы. В повести “За чьи грехи?” это весьма заметно. Но, как известно, сам писатель придавал значение несколько иным (в том числе и в жанровом отношении) произведениям, существенно отличавшимся

¹⁷⁵ См.: *Сорочан А. Ю.* Мотивировка в русском историческом романе 1830—1840-х гг. С. 102—104.

от прозы 1880-х годов, менее тенденциозным, тяготеющим к жанру романа-коллажа.

Ключевым для понимания позиции писателя, как и в предшествующие десятилетия, становится роман из эпохи Петра Великого — “Державный плотник”. Сравнение этой книги с “Идеалистами и реалистами” и “Царем и гетманом” демонстрирует, насколько изменилось отношение автора к герою и к истории в целом.

Заглавие представляет собой поэтический оборот, характеризующий царя-преобразователя. Теперь деятельность Петра не осмысляется как составная часть борьбы центробежных и центростремительных сил, императору не противопоставляется иной исторический персонаж. Основу изображения исторической личности в романе составляют теперь не источники, а литературный текст. Эпиграфом к роману становятся пушкинские строки:

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.

И вся история петровского царствования подается сквозь призму литературы. От заданной Пушкиным темы Мордовцев не отступает. Именно поэтому столь мозаичен его роман. Уже начальные строки выглядят непосредственным продолжением эпиграфа: “...царь Петра Алексеевич ходил по своему рабочему покою, представлявшему собою, в одно и то же время, то кабинет астронома с глобусами Земли и звездного неба, то мастерскую столяра...” (1991б, 132).

В обеих частях романа переплетаются разные сюжеты, но центром является история основания Петербурга. Потому события, уже знакомые постоянным читателям Мордовцева, обретают новое освещение. В первой части романа, посвященной событиям 1700 года, параллельно повествуется о процессе Григория Талицкого и о поражении под Нарвой, во

второй — о событиях в Малороссии и о закладке Петербурга. Противостояние “идеалистов” и “реалистов” окончательно утрачивает свою актуальность для писателя; Петр, разумеется, противопоставит “старой” России, но он предстает в романе “идеалистом”, способным достичь своего идеала. И посему величие “преобразователя” больше не подвергается сомнениям.

Мордовцев по-прежнему умело сплетает цепочку литературных и библейских аллюзий. В обеих частях особое место занимают вводные сцены, посвященные литературе. В первой части такова встреча Стефана Яворского с архиепископом воронежским Митрофаном у могилы Епифания Славинецкого¹⁷⁶. “Вечная память” возглашается Епифанию в стихотворной эпитафии “за множайшие его труды в писаниях, тщательно-мудрословные в претолкованиях” (1991б, 149). И оба иерарха соглашаются с тем, что “умилительное надгробие” точно характеризует деятельность покойного. А о другом литературном деятеле эпохи собеседники судят иначе: “У сего-то Епифания и Симеона Полоцкого сосал млеко духовное и, по кончине его, выдавал за свое молочко, но током оное было “снятое”” (1991б, 150). Опять литературная репутация становится основой исторических представлений, судьба литературы становится важнейшей составляющей судьбы государства.

Та же ситуация повторяется и во второй части. Протасьев и Ягужинский, оказавшись в гостях у Кочубея, слушают кобзаря, предварительно обсудив весь репертуар народных сказителей. Затем слепой певец запекает историю “Про трех

¹⁷⁶ Епифаний Славинецкий (?—1676) — сподвижник патриарха Никона, главный справщик типографии. Основной труд Епифания — полный перевод Библии (не завершен). Проповеди Епифания изобилуют вычурными метафорами (следует отметить такие метафоры и в суждениях о Епифании в романе Мордовцева). Епифанию Славинецкому посвящена глава в “Русской истории в жизнеописаниях...” Н. И. Костомарова.

братьев”; это произведение Мордовцеву знакомо с детства, текст сопровождается рассуждениями о “глубоком драматизме думы козацкой” и размышлениями героев: “Колика духовная сила и лепота у сих хохлов, коль у самого подлого, нищего слепца слагается в душе такая дивная повесть” (1991б, 225). Неудивительно, что столько внимания автор уделяет отношениям Великороссии и Малороссии; но теперь, в отличие от предшествующих романов, Мордовцев больше рассуждает о культурном взаимодействии: “Малороссия являлась светом, откуда обильно наливались осветительные лучи на Великороссию с остатками ее косной старины” (1991б, 201). Более того, без Малороссии “не было бы и Петербурга”. Она была “для своей старшей сестры, России, не только духовным светом, но и спасительницею, хранительницею ее целостности” (1991б, 202). И о культуре рассуждают в основном “светочи Малороссии”, именно они в основном ответственны за литературное процветание России — и потому заслуживают особых упоминаний.

Впрочем, стремление провинциального писателя¹⁷⁷ к культурному реваншу не является самоцелью. “Квазиисторический” роман по-прежнему не создается без множественных реминисценций. В “Державном плотнике” их подбор не поражает новизной. Повествование заключено в рамку пушкинских цитат. В эпиграф вынесен фрагмент “Стансов”, в финале предсказуемо появляется отрывок из “Полтавы”: “Природой здесь нам суждено в Европу прорубить окно”¹⁷⁸. Между ними

¹⁷⁷ Роман создан в Ростове-на-Дону, где Мордовцев провел последние 20 лет жизни.

¹⁷⁸ В финале пушкинский текст помещен в соответствующую атмосферу; Мордовцев изобильно цитирует “Панораму Санкт-Петербурга” (1834) А. П. Башуцкого, именуемого “историком”. Книга Башуцкого важна романисту как панегирик городу и его основателю, панегирик, по времени создания и общей тональности коррелирующий с пушкинскими текстами.

— цитаты из фольклорных и литературных текстов; вновь и вновь привлекаются сочинения древних историков. Здесь носителем авторской точки зрения выступает образованный Ягужинский; он уподобляет действия Петра подвигам различных героев древности. Однако любимый Мордовцевым образ Эдемского сада в “Державном плотнике” развития не получает: Ягужинский трижды встречается с Матреной Кочубей, их свиданию вновь и вновь мешает Мазепа. Но теперь он — не бес-искуситель, а просто злой старик. И говорят влюбленные о своих чувствах не напрямую, а опосредованно: катализатором становится дума про трех братьев, над которой “Мотренька” и “Павлуша” по-детски рыдают.

Зато избыточные библейские аллюзии помогают автору расставить акценты в тексте. Первоначально новозаветные параллели пронизывают линию Григория Талицкого. Вся глава, посвященная суду над архиепископом Игнатием — соучастником заговорщиков, насыщена “внутренними монологами” участников действия. То Игнатий, заслышав крик петуха, шепчет: “Петел возгласи...” Затем вспоминаются архиерею слова Иисуса на кресте: “Жажду!” Потом подсудимый говорит о Талицком, а за ним повторяют про себя судьи: “Воистину, воистину Павловы его уста, апостола Павла, такожде страждущего в оковах” (1991б, 144—146). Нет, Игнатий и его сторонники больше не именуется “идеалистами”, но судьбы их рассматриваются исключительно в евангельском контексте.

Как только на страницах романа появляется царь Петр, евангельские аллюзии сменяются иными. Ягужинский сравнивает деяния царя с подвигами Александра Македонского, и Петр тут же развивает мысль денщика: “Я плакал от зависти к этому Александру, когда в первый раз чёл про дело у Хероней...” (1991б, 166). Отметим, что Александр Великий — не просто исторический герой, он — литературный персонаж, и воспринимается “малообразованным” русским царем как

книжный образец для подражания. Позднее Петра будут сравнивать и с царем персидским Киром, и “с монархами Ассирии и Вавилона”. Да и сам царь будет демонстрировать литературные познания. Сначала князь-кесарь Ромодановский прочтет “Канон Бахусов”, приписываемый Петру — текст, пародирующий традиционную обрядность, служащий низвержению “старины”. Теперь кощунство царя оправдывается, ибо совершается “не ради забавы, а ради государственных интересов <...> царь прибегал к этим крутым и даже рискованным мерам для того, чтоб умалить влияние невежественного духовенства на темные массы” (1991б, 183).

Позднее царь будет обращаться и к Библии. Но заимствует он мудрость исключительно из Ветхого Завета — как в том случае, когда прикажет снимать колокола с церквей: “...поста и праздности, и новомесячий ваших, и праздников ваших — ненавидит душа Моя...”¹⁷⁹ (1991б, 190). В другом случае он вспоминает Иисуса Навина, позднее рассуждает о “земле обетованной” (1991б, 236). Как видим, “мудрость”, к которой апеллирует Петр, относится к доевангельской эпохе. И русский царь, и шведский король предстают титанами, исполинами, воплощениями стихийных сил. Мордовцев не изображает самих царей великанами: в романе появляются их “двойники”, герои, эксплицитно представляющие всю мощь своих государств. Таков швед Гинтерсфельд, таковы русские Иван Орлов и Терентий Лобарь. Не только к царю, но и к его верным слугам относятся описания богатырских подвигов, по духу относящихся не к истории, а к праистории. Подобных описаний у Мордовцева немало. “Это была работа титана: как древние мифические титаны воевали с богами, которые олицетворяли всю природу с ее таинственными силами, так Державный Плотник стал воевать с природою Русского Севера” (1991б, 234). Естественно, авторское восприятие в “петровских” главах сопровождается голосом толпы: подвиги царя

¹⁷⁹ Ис. 1, 15.

пересказываются солдатами в нарочито фольклорном стиле, звучат поговорки и даже подходящие к случаю песни.

Но вот шведская крепость пала, Петр приступает к закладке города. И здесь — в последних главах романа — интонация меняется. Нам раскрывается “великая душа титана”, его стремление “объять необъятное” (1991б, 276). И здесь возвышенная тема сопровождается отсылками к житиям православных святых и к Евангелию. О мудрости Нового Завета наконец вспоминает и Петр, сливаются воедино две линии аллюзий. Параллельно его придворные рассуждают о легендарном строительстве Рима и Коринфа, и Петр говорит о своей вере в будущее города: “Без веры нет спасения... Вера — сила необоримая” (1991б, 278). И слова о “горчичном зерне” вполне уместны в контексте великого деяния. Ведь “в основу этого города положена частица от мощей апостола Андрея Первозванного. Это — глубокий религиозно-национальный символ” (1991б, 284). В таком символическом духе решена вся последняя глава. Впрочем, подробно анализировать ее не стоит: Мордовцев собрал все полуполюгендарные сведения о закладке Петербурга и придал им желаемое звучание. Понятно, что Мордовцев изображал “борьбу титана с природой и стихиями”. Квазиисторическая интерпретация этой борьбы создается с помощью аллюзий мифологических, фольклорных и литературных. Но когда титан побеждает, создавая силовой и духовный центр империи, — этому факту придается религиозное освещение. Цитаты из литературных текстов только способствуют тому, чтобы яснее выразить евангельскую мудрость. Без веры не было бы города, которому теперь придает Мордовцев такое значение. Перед нами не новый Вавилон, не новый Рим или Коринф — Петр создает *свою* столицу. И автор “Державного плотника” теперь не рассуждает о торжестве “реалистов”. В борьбе старого и нового торжествует новое; в данном случае торжествует новозаветная муд-

рость, выразителями которой оказываются и царь Петр, и его соратники, и выведенные в книге персонажи-литераторы.

“Вельможная панна” (1903) — один из самых объемных и необычных романов Мордовцева. Как известно, этот роман был издан не в авторской редакции¹⁸⁰. Возможно, сам Мордовцев видел произведение несколько иначе; более того, текст явно не отделан, в отдельных главах встречаются повторы, некоторые фрагменты вовсе не обработаны. Но и опубликованная версия позволяет сделать некоторые небезы-interесные выводы.

В романе Мордовцев в основном опирается на “Историю одной женщины XVIII столетия” Люсьена Пере, посвященную судьбе Елены Масальской, принцессы де Линь, позже супруги Викентия Потоцкого. Дневники и письма этой женщины стали основным материалом для историка и романиста. И потому крупные политические события отходят на второй план по сравнению с судьбой одного человека, значительной, но не столь уж уникальной. Может показаться, что романист слепо следует попавшей в его руки исторической хронике и отходит от знакомых тем, обращая вслед за Пере к истории Польши второй половины XVIII — начала XIX века.

Однако в романе мы обнаруживаем практически всех уже известных нам персонажей. Мордовцев возвращается к любимым темам и историческим образам. Особенно ярко это проявляется во второй части романа, где действие происходит отчасти на территории России. Но и в начальные главы, основанные на дневнике, который вела в парижском монастыре маленькая Елена, вплетаются знакомые темы: гуси, спасающие Рим, оды Горация, украинские веснянки, богачи, “пирующие у жерла вулкана” (1995, 191). Обо всем этом кстати и некстати вспоминают герои, автор стремится уста-

¹⁸⁰ См.: Глинский Б. Б. Литературная деятельность Д. Л. Мордовцева (по поводу ее пятидесятилетия) // Исторический вестник. 1905. № 2. С. 581.

новить связи между “мелкими” событиями частной жизни и историей мира, прежде всего запечатленной в литературе. Далее отсылки к предшествующим романам писателя будут множиться. Цезарь, Ифигения, нумидиец Югурта, Екатерина и ее придворные, император Иосиф, гайдамаки, Наполеон, Кутузов, Жуковский, Пушкин, Карамзин, Дурова... Список можно продолжать еще долго. Мордовцев подолгу задерживается на любимых темах. Путешествие Екатерины II по Днепру в романе занимает более сотни страниц, хотя эти события связаны с историей “вельможной панны” весьма отдаленно: свекор Елены, принц де Линь, принимает участие в поездке на юг и получает во владение бывшее обиталище Ифигении. События 1812 года тоже имеют косвенное отношение к истории Масальской-Потоцкой: на стороне русских сражается внук принца де Линя. Вымышленные персонажи и вовсе отеснены на периферию повествования: бывшие крепостные героини появляются то в войске Пугачева, то в отряде Давыдова. Перед нами попытка создать не столько образ эпохи, сколько перечень любимых автором образов, ассоциирующихся с эпохой.

Роман представляет в своем роде “высшую точку” в развитии квазиисторического повествования. Сейчас объем книги, состоящей в основном из цитат и заимствований, скорее отпугнет читателя. Но посмотрим, как подаются эти цитаты. Между ними — комментарии автора, которые можно разделить на две группы. В первую попадают суждения по вопросам истории и литературы. Эти две темы у Мордовцева неразделимы. Он анализирует не столько факты, сколько стиль эпохи. Литературный стиль приобретает исключительное значение; ведь все герои — от самой Елены до эпизодических персонажей (монахиня Рошшуар, Храповицкий) — предстают перед читателем в качестве авторов, их произведения вплетаются в текст и получают эстетическую оценку. Вот какую характеристику автор, например, дает принцу де Линю:

“И как Елене было не любить этого милейшего свекорка, который всех очаровывал собою, хотя, в сущности, был порядочный нахал, но нахал блестящий, высокообразованный и отличный стилист” (1995, 182). “Стиль — это человек” — мог бы повторить автор романа. И он оценивает литературный стиль своих героев, заставляя мешать исторические суждения с литературными. Лев Нарышкин, оценивая ситуацию в империи, вспоминает строки Державина; тут же императрица выражает свои впечатления о путешествии в стихах, а автор (в унисон с Храповицким) отмечает: “Хоть поэзией тут и не пахнет, а всё же виден порыв выразить свои *утехи* и *радости*...” (1995, 231). В тех случаях, где автор дает волю вымыслу, решающие суждения высказываются с оглядкой на литературу: “Так как Иосиф II был начитаннее всей этой компании и серьезнее всех знаком с классиками, то он и решил спор” (1995, 291). И это говорится о политической беседе двух монархов в присутствии высших вельмож! Неудивительно, что роль “стилевых пристрастий” и литературных предпочтений героев в романе возрастает. Даже, казалось бы, строго исторические аналогии обретают литературный характер. Описывая бунт юных воспитанниц в аббатстве, автор не преминет заметить: “Революция девчонок в о-Буа была как бы прелюдией великой французской революции” (1995, 28). Но история этой революции передана со слов “вдохновенной” княжны Елены, которая преувеличивает свою роль и романтизирует происходящее, о чем нам также напоминает Мордовцев.

Рассуждая о судьбе Польши и о воззваниях короля Станислава-Августа, автор сначала анализирует отношение народа к “панам”: “Народу было всё равно, кто бы ни повелевал им, лишь бы не мучили его войнами, тяжкими поборами, открытыми грабежами” (1995, 128). И русские власти обещают народу множество милостей. Приведя текст “милосердного” рескрипта Чернышева, автор не удерживается от восклица-

ния, оценивая вновь не сами обещания, а их литературную форму: “Какой язык! Боже, какой язык!” (1995, 129).

К этой группе авторских комментариев относятся упоминания о разного рода литературных сюжетах, прямо или косвенно связанных с темой повествования. В описании аббатства о-Буа неожиданно возникает тень Александра Дюма: “...им управляла госпожа де Шабрильян, которая наследовала г-же Ришелье, сестре знаменитого маршала, победителя гугенотов, взявшего штурмом крепость Ля-Рошель” (1995, 11). В другом случае характеристика “распущенности и развращенности” семьи Потоцких приводит на ум параллели из украинского фольклора, упоминаются “песни, легенды и драматические произведения”, восходящие к сюжету о самоубийстве крепостной девушки (1995, 442). С первых страниц романа упоминаются для характеристики исторической обстановки различные литературные знаменитости: от Дидро и Даламбера до Жермены де Сталь и Шевченко. Особняком стоят имена польских писателей, с которыми неоднократно сравнивается Елена Масальская: “Сколько замечательной наблюдательности в нашей юной героине и какой талант изложения! Дальнейшее развитие <...> подарило бы Польше и Европе литературное светило, каких не мало подарила свету симпатичная, хотя обиженная немилостивым роком родина Мицкевича, Элизы Ожешко, Сенкевича и многих достойных...” (1995, 83).

Но пора обратиться и ко второй группе авторских комментариев. Ведь романист не ограничивается характеристикой стиля эпохи, персонажи удостаиваются не только “литературной” оценки. Квазиисторическое повествование требует большего — и появляются характеристики нравственно-психологического свойства: от коротких замечаний в скобках до развернутых рассуждений. Здесь романист выступает прежде всего как скептик, “ворчливый пессимист” (1995, 500). Он отмечает и двуличие Потоцкого, и легкомыслие де Линя-

старшего, и детскую наивность Сидонии (дочери Елены), и “немецкую романтичность” Шарля де Линя. Любовные излияния Елены частенько прерываются примечаниями: “Какая пошлость! <...> А ведь бабе уже 32-й год!” Но публикация этих “пошлых интимностей” оказывается необходимой: “...тут она не хитрит и смело раскрывает свою душу, свои вожделения, а это неоцененный материал, для психологии женской души” (1995, 362). Анализ личности героини из уст “скептика” кажется примитивным; вся история человека сводится к похоти и животным инстинктам: “Ей только этого и нужно, физики... Это что же такое? Противно!” (1995, 433).

Однако на самом деле позиция автора не столь однозначна и не столь примитивна. Скептик называет героев “бесстыдниками”, “лицемерами” или прямо “подлецами”, но этот скептик не выражает мнения автора. Ибо сам романист видит в истории нечто иное, кроме столкновений отдельных порочных личностей. Литературно-исторические и нравственно-психологические комментарии сталкиваются — и рождается уникальный взгляд на исторические события, составляющий важнейшую особенность квазиисторического романа. На протяжении всей книги Елена Масальская сравнивается с другой героиней Мордовцева, также обладавшей литературным талантом — с Надеждой Дуровой. Мордовцев сопоставляет их мемуары, в которых скрывается возраст автора, подтасовываются факты, даются весьма спорные оценки. Но куда важнее исторической истины в обоих случаях оказывается “прелестная иллюзия”: “Не будь этой поэтической лжи, не будь поэтического творчества и с ним иллюзий, у нас, может быть, не было бы ни Гекубы и Андромахи, ни милой истерической Кассандры, ни прелестной Ифигении, ни злополучных Джульетты и Дездемоны, ни кроткой Корделии” (1995, 50)¹⁸¹.

¹⁸¹ Персонажи и события Священной истории в “Вельможной панне” практически не упоминаются; век Просвещения отвергал рели-

Художественное преображение истории помогает преодолеть и ложь частных людей, и ложь документов. В поэзии истории обнаруживается единственная истина, литературное освещение придает историческим событиям гармонию и красоту, соотнесение с литературными образцами помогает вычлениить нравственный смысл прошлого.

Вот, к примеру, сцены сближения Сидонии с женихом, Франциском Потоцким. Кажется, всё понятно: молодого человека “завлекают”, речь идет не о чувстве, а о “специальности любви”. Но лейтмотивом через всю главу проходят строки Фета: “Шепот, робкое дыханье...” Вроде бы стихи русского поэта второй половины XIX столетия имеют мало отношения к европейским событиям начала века, но они придают известным из переписки обстоятельствам поэтический характер, как и народные песни, и поговорки, тоже наполняющие эту “лирическую” главу. События русской истории претерпевают сходную трансформацию. Впрочем, этот эпизод уже обсуждался в связи с романом “1812 год”. Мы видим ужасы войны, терпящее поражение войско, обезумевших солдат. А потом на бивуаке Жуковский читает стихи — и все герои предстают в ином свете, они оказываются литературными персонажами — и только в таком виде могут занять место на скрижалях истории. Автор полагает, что поэтическое освещение является лучшим ответом и “скептикам”, и сторонникам документальной истории.

С цитаты из украинской колыбельной песни начинается шествие Сна, “приносящего утешение людям по всем миру” (1995, 513). И всем историческим героям — от гомеровских персонажей до людей позапрошлого века — он дарует покой. Лишь один герой “Вельможной панны” во сне слышит осуждающий голос: “Ничтожество! Ты думаешь покорить весь мир? Зачем? Счастливее ли будет человек от этого?” (1995,

гиозные аналогии, и романист в данном случае не находит им места в полном соответствии с исторической правдой.

515). Это — Наполеон. К нему, “паразиту вселенной”, автор беспощаден. “Необыкновенный человек” ничего не создает, а в системе исторических ценностей важны только творческие личности. И лучшие герои Мордовцева — именно таковы. О них и пишутся квазиисторические романы, с их помощью только и возможно разглядеть красоту и смысл истории.

Не следует думать, что эта схема у Мордовцева отработана безупречно. Цитатами из документов и двумя типами комментариев он, разумеется, не ограничивается. Однако там, где автор подменяет стиль эпохи своим, иногда доходит до весьма курьезных последствий. Главы, где действуют вымышленные персонажи, оказываются в “Вельможной панне” только связками между документальными главами. Украинцы (Остап, Харько) в основном выступают носителями “народной стихии”, их речь в силу этого представляет собой контаминацию цитат из фольклорных текстов. Но на пиру у Потоцких герои рассуждают об ином. И здесь литературный вкус изменяет автору, а эрудиция подсказывает ему явственно ошибочный выход:

— Як бы си ковбасы повязать в одну велику ковбасу, то вона б простягалась от Коваливки аж до Немирова, — говорил старый Остап, греясь на весеннем солнышке.

— Яке там до Немирова! — возражал казак Харько лютый. — И до Бердичева б досягла та ковбаса.

— Эге! И до Варшавы б добигла.

— Де там до Варшавы! — подавал голос еще кто-то.

— Аж до самой Москвы! — сплюнул Харько, вынимая изо рта люльку” (1995, 406).

В данном случае цитаты из Гоголя репрезентируют поэтический настрой малороссиян. Узнаваемый литературный текст становится катализатором народного сознания, что в данном случае звучит неубедительно: мужики из “Мертвых душ” и гайдуки из “Вельможной панны” имеют между собой слишком мало общего. Отсылка к литературной классике

оказывается излишней, восприятие событий затрудняется навязчивыми реминисценциями. Это у Мордовцева происходит не единожды¹⁸², но гораздо более важны удавшиеся фрагменты, в которых внимание читателя переключается с мелких подробностей частной жизни на преображенную Литературой Историю. Поэтому “спасительная иллюзия” в “Вельможной панне”, пусть местами и сводящаяся к самоповторам, тем не менее производит цельное впечатление.

Можно скептически оценивать результаты эксперимента Мордовцева и вовсе отвергать его последний роман. Но А. С. Трачевский (которому, заметим, в “Вельможной панне” выражаются благодарности), включил эту книгу в свою знаменитую серию “Ряд исторических романов”. И произведение Мордовцева оказалось в одном ряду с сочинениями А. Доде, Марка Твена, У. Эйнсворта, Ф. М. Кроуфорда, Т. Готье... Видимо, не зря автор “Вельможной панны” был уверен в притягательности сюжета, сравнивая его с произведениями классиков жанра: “...ни у одного из них, нам кажется, нет или очень мало таких подлинных документов женской любви, какие мы находим в сочинении почтенного историографа нашей героини” (1995, 525)¹⁸³. Роман получился, бесспорно, документальным, но специфическое обращение с документами было заслугой Мордовцева. И роман имел успех не в последнюю очередь потому, что автору удалось найти уникальных подход к истории, пробудив интерес образованных читателей.

¹⁸² Я сознательно исключаю из рассмотрения те фрагменты, где действует Кутузов. Некоторые фразы и жесты полководца — цитаты из “Войны и мира”, впрочем, данные без кавычек (1995, 552—554). Но эти финальные главы — наименее завершенные во всем романе. Как и почему эти фрагменты остались незамеченными — вопрос, нуждающийся в прояснении.

¹⁸³ Данный фрагмент повторен в тексте дважды — в первой и второй частях романа. Думается, это произошло не без участия А. С. Трачевского.

Ведь включение в престижную серию было одним их знаков признания. Увы, всё подтверждало скептицизм повествователя: признание весьма и весьма запоздало.

Последний опубликованный при жизни рассказ Мордовцева “Тишайший у меня в гостях”¹⁸⁴ принадлежит к числу видений. На сей раз особое внимание писатель уделяет поэтизированному изображению своего труда: “В воображении моем <...> вставали образы и тени давно отошедших в небытие существ — героев и страдальцев, славных в истории и обесславленных ею, и мне казалось, что я жил вместе с ними, думал и чувствовал их думами и чувствами. Тишина <...> возвышала мои иллюзии до реального, и реальное превращала в видения, так что прошедшее, как и настоящее, казалось мне тем сном, который часто могучее и неотразимее действует на душу, чем бодрствующий разум. Прошедшее и настоящее <...> слилось в какую-то гармоническую жизнь, в которой было так много грустного”. Бесспорно, история полна трагедий; но автор видит не реальных людей, а образы и тени. Исторические персонажи до написания текста являются ему уже литературными героями. И царь Алексей, и протопоп Аввакум появляются в рассказе как писатели. Речь идет об “авторском самолюбии протопопа Аввакума”¹⁸⁵, о литературных притязаниях Алексея Михайловича. И рядом с ними — автор видения, дающий себе такую аттестацию: “Сказочки, побасенки из истории сплетаю”¹⁸⁶.

Приоритетной является реальность литературы, родственная байроновскому “миру сна” (ссылками на него начинается и заканчивается рассказ). Но литературная интерпретация истории отнюдь не эфемерна. Царь, являющийся в ночи писателю, получает возможность по-новому взглянуть на свою деятельность, увидеть и положительные, и отрицатель-

¹⁸⁴ Исторический вестник. 1905. № 1.

¹⁸⁵ Там же. С. 62—64.

¹⁸⁶ Там же. С. 68.

ные ее стороны. Сила писательского воображения порождает картины христиански трактуемого идеального бытия. Даже “великий злодей” Степан Разин наконец добивается всеобщего прощения — после того, как произносит покаянные слова. Такое прощение доступно всем историческим героям в мире видений Мордовцева. И это прощение ничуть не менее значимо, чем “объективная историческая оценка: ведь перед нами — “иллюзии, непобедимые в своей реальности”¹⁸⁷.

В том же номере журнала был напечатан блок юбилейных материалов, посвященных романисту; редакция “Исторического вестника” выражала мнение широкого круга читателей, для которых он был образцовым историческим романистом. Это последнее признание символично. По сути, “Тишайший у меня в гостях” является и подведением итогов, и характеристикой “творческого метода” позднего Мордовцева. В основе его — переплетение реминисценций из светской и духовной литературы, оказывающихся весьма и весьма продуктивными. И эти реминисценции становятся основой квазиисторического романа — жанра, окончательно оформившегося в творчестве Мордовцева в 1890-х годах. Романы из древней истории и из истории Кавказа, таким образом, очень тесно связаны с произведениями, посвященными традиционным для беллетриста темам. Эти многообразные и многочисленные связи кратко рассмотрены выше. Но в целом произведения, созданные Мордовцевым в последние десятилетия жизни, представляют собой главы своеобразного метаромана, охватывающего всю историю человечества. Принципы репрезентации исторических событий помогают романисту с равной легкостью интерпретировать и древнюю, и новую историю. На склоне лет он как бы прощается с любимыми с давних пор героями. Такими прощаниями были и последние рассказы (“Тишайший у меня в гостях”), и повести (“Ты победил!”), и очерки (“Под небом Украины”), и романы.

¹⁸⁷ Там же. С. 66.

В 1905 году Мордовцев умер. Его грандиозный замысел остался незавершенным. Впрочем, сам писатель не питал надежд на то, что сумеет охватить *всю* историю. Но читатели оценили его усилия — три полных собрания сочинений вышли в 1905—1914 годах. А еще были переиздания отдельных романов, переделки, сокращенные издания для детей. Так что квазиисторический роман оставался востребованным — по крайней мере, некоторое время. Мы же, рассмотрев основные тексты Мордовцева, проследив эволюцию его творчества, можем подвести некоторые итоги.

Заключение

Кажется, подробное описание основных произведений Мордовцева должно снять все ранее возникавшие сомнения относительно единства его творчества. Перед нами своего рода метатекст; сочинения, выполненные в разных жанрах, объединены основной идеей. Идея эта для самого автора вырисовывается всё яснее — дать целостное описание мировой истории, субъективное и претендующее не на документальную, а на психологическую достоверность. Можно подумать, что подобная глобальная “программа” скорее свойственна литературе эпохи постмодернизма. Однако вся творческая активность писателя пронизана пафосом, свойственным XIX веку. Книги Мордовцева теснейшим образом связаны со всем спектром проблем, волновавшим современников писателя. И это не только проблемы исторической науки; романист не чуждается философских, политических, даже сугубо литературоведческих вопросов. Его произведения — от первых печатных выступлений до последних “исторических видений” — свидетельствуют о постепенной эволюции творческой манеры в намеченном направлении и верности раз и навсегда избранным идеалам.

Мордовцев постоянен; это касается и политических, и исторических, и человеческих симпатий. Личности, отношение к которым установилось в ранних произведениях, чаще всего изображаются и далее с тем же “знаком”. Редкие исключения (отношение к Павлу Ягужинскому) лишь подтверждают правило. Круг любимых тем и героев у Мордовцева определяется раз и навсегда. И любой читатель узнает из его книг об этих людях и делах нечто новое. Это не обязательно новые факты, скорее — их интерпретации. Да, Мордовцев попытался изменить представления читателей об исторической беллетристике. Его “квазиисторическая” проза, надолго позабытая, теперь возвращается к нам. И подводя итоги, можно наметить неко-

которые направления ее дальнейшего изучения — с учетом собранного в данной работе материала.

До сих пор периодизация творчества Мордовцева осуществлялась на биографической основе, без учета художественной практики. По “географическим” признакам выделялись четыре периода жизни и деятельности: 1830—1854, 1855—1873, 1873—1885, 1885—1905¹⁸⁸. Но в деятельности Мордовцева как исторического беллетриста определяются, как мы видим, несколько иные границы. Историческая проза 1860—1870-х в целом иллюстративна по отношению к концепции Н. И. Костомарова. К ней и только к ней может быть применено наименование “истории в лицах”. Обработывая огромный фактический материал, воссоздавая подробнейшие описания эпохи (прежде всего современности и времен раскола), Мордовцев остается заложником определенных теорий. И отношение к его творчеству целиком базируется на том, разделяют ли читатели эти теории. Реакция на “Великий раскол” и примыкающие к нему произведения весьма показательна. Обсуждается в первую очередь политическая доктрина, которая не устраивает никого из критиков. Даже в тех случаях, когда рецензенты делают интересные и точные наблюдения, выводы относятся не к художественному произведению, а к его “программе”. Это не должно заслонять положительных качеств “Идеа-листов и реалистов” и “Великого раскола”. Обратившись в художественной форме к теме народных движений, Мордовцев сумел преодолеть ограниченность своих “современных” романов. Их неприкрытая “книжность” вызвала справедливые нарекания. Однако в этих ранних книгах уже сказались те особенности манеры писателя, которые потом сделали такими популярными его исторические романы. В “Новых людях” и “Знамениях времени” рассматривается литературный контекст эпохи, для понимания ее историче-

¹⁸⁸ Варганова Н. А. Д. Л. Мордовцев: саратовские страницы жизни и творчества. С. 5.

ского своеобразия важнейшим источником оказываются книги, на цитатах из которых во многом строится повествование. В ранних исторических романах и повестях роль этого лейтмотива исполняют тексты монографий и документов. Однако романист быстро выходит за рамки воспроизведения в беллетристической форме данных исторической науки.

Это связано с переходом в начале 1880-х годов к сюжетам, многократно использованным не исторической наукой, а русской литературой. О Мазепе писали Пушкин и Булгарин, Сементовский и Голота; события 1812 года и до, и после выхода в свет толстовской “Войны и мира” многократно воспроизводились в прозе и поэзии. Мордовцев не просто следует за предшественниками; его книги — это диалог с литературой XIX века. В “Царе и гетмане” романист многократно обращается к сюжету пушкинской поэмы, в “Двенадцатом годе” — к коллизиям “Войны и мира”. Но не меньшую роль играют в романах и другие источники: украинская народная поэзия, литература петровской эпохи, записки Н. А. Дуровой. Тексты Священного Писания рассматриваются в этом же ряду. Мордовцев, оставаясь ортодоксальным христианином, в библейских текстах видит выражение нравственного идеала. Однако цитаты из Библии становятся одной из важнейших составляющих романов; и вечный, вневременной смысл событий раскрывается именно с помощью этих цитат. Обилие реминисценций и ограниченный круг исходных сюжетов создают множество связей между романами, способствуя их объединению в цикл. Именно потому, что отдельные моменты русской истории предлагают особый простор для сопоставления с библейским текстом, романист возвращается к ним вновь и вновь в разных книгах, воспроизводит с разных точек зрения, добываясь максимальной полноты в анализе как истории, так и ее сакрального прообраза. Такова, прежде всего, история любви Мазепы и его доноса на Кочубея, которую автор по-разному описывает в романах “Царь и гетман”,

“Царь Петр и правительница Софья”, “Державный плотник”. Таковы и другие события русской истории, многократно воспроизводимые или упоминаемые Мордовцевым в романах 1880-х годов.

В конце этого десятилетия окончательно формируется особая манера романиста. Он открывает для себя новые страны и новые исторические коллизии; теперь его целью становится художественно убедительное описание всей мировой истории. Цельность ее восприятия по-прежнему обеспечивается обилием мифологических, библейских и литературных реминисценций. Однако те события, которые ранее рассматривались в качестве прообразов коллизий русской истории, теперь сами становятся основой сюжетов. Повести и романы из иудейской и римской истории представляют собой как раз художественное воспроизведение “начальных” сюжетов, упоминания о которых уже занимали важное место в описаниях событий новой истории. Произведения египетского цикла содержат в основном отсылки не к прошлому, а к будущему — как к будущему земли фараонов, так и к будущему всего человечества. Мордовцев постоянно возвращается к любимым темам, но это не мешает расширению круга тем. В чем-то его поздние книги могут показаться однотипными; действительно, удачно найденной модели романист не изменяет. История воспринимается в контексте духовной и светской литературы; все события древней и новой истории сравниваются с некими эталонными деяниями, знакомыми всем читателям Мордовцева. Романист не завершает свой цикл (это вряд ли в человеческих силах), но окончательно оформляет все взаимосвязи внутри него.

Впрочем, такие выводы носят всё же локальный характер; творческая биография писателя очень важна, но в данном случае она позволяет сделать несколько замечаний о более значительных проблемах. Тексты Мордовцева предлагают, кажется, новую модель репрезентации истории, в такой раз-

вернутой форме еще не знакомую литературе XIX века. Историческая проза начиналась с выражения неких национальных, политических или нравственных доктрин. История сводилась к утверждению той или иной тенденции. В данном случае неважно, какой именно эта тенденция была в книгах Загоскина, Масальского, Булгарина и других авторов. Главное, что изображение исторических событий оставалось по существу предлогом для выражения внешней по отношению к ним идеи. И Пушкин, давший в рецензии на роман Загоскина свое определение жанра, понимал, что даже “Юрий Милославский” этому определению удовлетворяет не вполне. Впрочем, в литературе первой половины XIX столетия существовало и иное отношение к истории, выразившееся в романах Нарезного и Вельтмана. Прошлое репрезентировалось как чистейшая фикция, место истории занимал “сказочный” или “научный” вымысел. Традиция такого “фантазирования на тему” развивалась и в дальнейшем, репрезентация истории как вымысла противопоставлялась описанию фактов, которым занялась историческая проза не без влияния Пушкина. В “Капитанской дочке” обнаруживается идеальная программа изображения исторической эпохи, замечательная с точки зрения полноты и достоверности. Увы, чаще всего репрезентация истории как факта ограничивалась сухим пересказом всем известных научных сочинений. Толстовская репрезентация истории была антитезой и истории-факту, и истории-вымыслу. То, что оба писателя – Мордовцев и Толстой – развивали не пушкинскую систему представлений, очевидно. Вспомним слова Толстого: “Я читал “Капитанскую дочку” и — увы! — должен сознаться, что теперь проза Пушкина стара — не слогом, но манерой изложения. Теперь справедливо в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий” (1853). Анализ толстовской модели репрезентации истории вряд ли уместен в настоящем случае. Очевидно, что Мордовцев и этой модели не последовал.

В чем же особенность его видения истории? Вероятно, исключительная цельность художественного творчества Мордовцева теснейшим образом связана с изначальной установкой. Возрастающая роль литературных реминисценций способствует развитию основной мысли, не затемняя смысл, а помогая соотнести новый сюжет с теми, которые уже известны читателю. И во всем калейдоскопе исторических событий прослеживается нечто общее. Интерес к психологии героев (“статуарное” изображение которой является следствием ограниченного набора прообразов) не самоцелен; История и Человек — именно в соотношении двух этих понятий и сосредоточен смысл колоссальной работы романиста. Особое отношение к Священной истории привело к оригинальному прочтению истории светской. Все противоречия (преимущественно религиозного и духовного характера) в древности проявлялись открыто, в Новое время они как бы уходят вглубь. Поэтому романист и движется в обратном направлении, показывая нарастание этих противоречий. Проявлением их являются все исторические трагедии. Причина трагедий в вечном противостоянии идеалистов и реалистов, судьбы которых по-разному демонстрируют способность человека к самообману — соответственно с помощью сердца и разума. Подлинно идеальным героем оказывается тот, кто преодолел искушающую человека тягу к самообману. В ранних романах Мордовцев развивает эти идеи тенденциозно; позднее ему удается уйти от исторических концепций в область квазиистории — смежного с историей материала, переосмысления знакомых сюжетов с учетом литературного контекста. Ведь на различном материале он снова и снова пишет, по существу, одну и ту же историю о “бедных людях”, которые всё “никак не поумнеют”.

В целом его концепция истории как непрерывной трагической кульминации, происходящей от неспособности людей победить некие отрицательные начала, исключительно пло-

дотворна для исторического жанра вообще. И возможность увидеть в Истории Человека, взглянуть на события прошлого с позиций литературы для читателей оказалась исключительно привлекательной. Мордовцев не первым попытался раскрыть вневременной смысл исторических явлений в квазиисторическом повествовании. До него сходные попытки предпринимались в романах Полевого и в особенности Лажечникова. Но отличие романиста второй половины века от предшественников очевидно. Мордовцев не ограничивается “уроком” в духе православной морали; его видение истории включает и более обширный литературный пласт.

И здесь мы подходим к проблеме, может быть, самой важной из тех, решению которых может способствовать наша работа. Ярлык “беллетриста” к Мордовцеву прикрепили очень давно. И очень долго — начиная со статьи Н. И. Субботина — этот ярлык ни о чем хорошем не свидетельствовал. “Легкость пера” ставили романисту в вину, объем сочинений казался важнее содержания. Как ни странно, упреки, адресованные Мордовцеву-беллетристу, повторяются и сейчас: “Беллетризация выступает причиной и следствием упрощения писательской задачи”¹⁸⁹. Слово *опять* употребляется с оттенком осуждения, историческая проза Мордовцева обвиняется в компилятивности, и значение ее всячески принижается¹⁹⁰. Но — парадоксальным образом — осуждается как зависимость от научных источников, так и самостоятельность. “Привнесение в исследование собственных толкова-

¹⁸⁹ Варганова Н. А. Д. Л. Мордовцев: саратовские страницы жизни и творчества. С. 6.

¹⁹⁰ Отметим, что к произведениям Мордовцева на современные темы относятся скептически даже их исследователи. См.: Муренина Г. П. “Работою вы победите мир” // Саратовские друзья Чернышевского. Саратов, 1985. С. 72—86.

ний»¹⁹¹ объявляется пороком и исторических монографий, и романов Мордовцева (об этом еще Салтыков писал). Беллетристический элемент, проникающий во все его книги, якобы их портит. Но историческая беллетристика — не иллюстрация к истории, не научное пособие и, вероятно, не просто фантазия. Здесь слово *квазиистория* просто незаменимо. Беллетристика Мордовцева не вполне вписывается в существующие градации. В последнее время появилось немало ценных монографий об исторической беллетристике XIX века, но в них, как правило, рассматриваются уже известные определения. Можно объявить беллетристику промежуточным звеном между классической и массовой литературой и относить к ней тексты, приемлемые для интеллигентного читателя, но не входящие в классический канон¹⁹². Можно объявить беллетристической развлекательную литературу, лишенную учительного пафоса¹⁹³. Но все эти определения основываются на внешних, по существу, критериях. Ни восприятие литературы читателем, ни (тем более) оценка ее качества, ни интерпретация авторской задачи не способствуют разграничению беллетристики и классики.

Сочинения Д. Л. Мордовцева — это бесспорная беллетристика, сочетающая развлечение с поучением. Но что же они собой представляют? Выше мы попытались показать их общие особенности, и теперь видим, как постепенно место данных исторической науки занимают у Мордовцева литературные формулы. Его читатель знает не только основные исторические факты, он обладает достаточной эрудицией, чтобы разгадывать намеки на литературные произведения и цитаты из них. Вне такой литературной игры (весьма серьезной

¹⁹¹ *Варганова Н. А.* Д. Л. Мордовцев: саратовские страницы жизни и творчества. С. 81.

¹⁹² *Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 2000. С. 128.

¹⁹³ *Григорьев Д.* Попытка масскультуры // Абзац. Тверь; Москва, 2006. С. 162.

по сути) квазиисторическая беллетристика не существует. И романист это прекрасно понимает, потому и стремится с помощью повторяющихся сцен, цитат, аллюзий создать единое представление об истории, воплощенной в корпусе текстов. Метод литературных и мифологических аналогий применяется всегда; писатель не делает исключений даже в тех случаях, когда использование этого метода не вполне уместно.

Например, во время голода 1892 года Мордовцева попросили принять участие в благотворительном издании. Он откликнулся текстом, в котором голод провозглашался божественным наказанием за жестокость по отношению к малым народам: "...в древности боги решили наказать фараонов за их национальную гордость и нетерпимость, они помрачили их рассудок <...> То же самое постигло теперь и Вашу благословенную страну <...> за евреев, за поляков, за хохлов, за финнов etc."¹⁹⁴ Аналогия с библейскими событиями всеобъясняет и не требует дальнейшего развития темы. Подобных прямолинейных сопоставлений вряд ли хотели не только власти, но и сами составители альманаха. Текст Мордовцева напечатан не был.

А ведь сам писатель не раз сетовал на "непонятость", на близорукость, казалось бы, образованных людей. Когда цензура запретила рассказ "Первое чудо младенца Христа в пустыне", Мордовцев с негодованием заметил: "...об источнике этом есть рассказ у Норова в его "Путешествии в Египет". А холуи цензора ничего этого не знают, потому что ничего не читают"¹⁹⁵. Да, широкий литературный кругозор читателя необходим беллетристу. Доступность его труда обусловлена кругом чтения потребителей исторической прозы. Ведь канон ее уже сложился к концу 1870-х годов. Мордовцев этот канон во многом разрушает, но не выходит за рамки беллетристики.

¹⁹⁴ Исторический вестник. 1910. № 10. С. 231—232.

¹⁹⁵ Цит. по: *Кауфман А. Е.* Д. Л. Мордовцев // Исторический вестник. 1910. № 10. С. 232.

Да и существует его проза только в этих рамках. Беллетрист — человек “печатного слова”, он мыслит литературными формулами, уже готовыми, раз и навсегда данными. Это могут быть формулы жанровые, сюжетные, языковые, но для беллетриста их существование не подвержено сомнению. Беллетристические произведения могут быть разными по качеству, по целевой аудитории, по эстетическим установкам, но они основаны на использовании формул. А классические — нет. Это не хорошо и не плохо — подобные критерии вряд ли следует использовать в научном обиходе. Беллетрист мыслит формулами, классик их создает.

Эту основополагающую роль сюжетных формул в квазиисторической беллетристике я и пытался продемонстрировать. Известные сюжеты в разных вариантах встраиваются в жанровые тексты и создают особое литературное измерение квазиисторического романа. Может быть, Мордовцев не преуспел и школы не создал. Да это легко понять — такая кропотливая работа требовала огромной эрудиции и элементарного трудолюбия. Увы, Мордовцев остался “беззаконной кометой”, единственным в своем роде. Но остался он в истории литературы беллетристом. И сохранив преданность избранному жанру, он трансформировал его в нечто особое и увлекательное — литературную насквозь фантазию на исторические темы. За это ему иные читатели признательны и до сих пор.

В данном исследовании мы, может быть, недостаточно места уделяется литературному контексту, связям Мордовцева с современной ему литературой, не рассматриваются вопросы творческой истории отдельных произведений, не анализируются ветхозаветные и новозаветные реминисценции в творчестве писателя, не рассматриваются подробно на широком материале соотношения истории и вымысла в книгах Мордовцева. Всё это еще предстоит сделать. Серьезное исследование творчества писателя только начинается. В нашей

попытке охарактеризовать основные особенности прозы Мордовцева, может быть, есть уязвимые места. Слова *квазиисторическая беллетристика*, признаемся, звучат чересчур внушительно. Но в них обнаруживается неплохая основа для дальнейших исследований: и творческой биографии писателя, и форм репрезентации истории в его прозе, и особенностей беллетристической продукции конца XIX столетия. Проблемы эти как минимум весьма значительны. Так что повод для дальнейших размышлений над творчеством Д. Л. Мордовцева есть. Сочинения историка-беллетриста по-прежнему представляют немалый интерес — как для обычных читателей, так и для литературоведов. Тезис этот, наверное, не нуждается в доказательствах. И наши рассуждения о квазиисторической прозе, может быть, станут поводом к дальнейшему обсуждению названных выше или каких-то иных тем, связанных с творчеством несправедливо забытого автора.

В издательстве “Марина”
вышли в свет
следующие книги

Лажечников и Тверской край. – Тверь, 2005.

Лажечников и Тверской край. Вып. 2: Литератор в провинции. – Тверь, 2006.

В серии “Святые источники Тверской земли”:
Оковецкий ключ. – Тверь, 2007

Готовятся к печати:

Лажечников и Тверской край. Вып. 3
Ю. А. Батасов. Партизанские засады.

В серии “Святые источники Тверской земли”:
Колодец св. Савватия и родник.
Источники с “живой” и “мертвой” водой.
Источник в селе Рождество.

Александр Юрьевич Сорочан

“Квазиисторический роман”
в русской литературе XIX века.
Д. Л. Мордовцев

На обложке:
портрет Мордовцева работы Б. М. Кустодиева;
А. Сорочан возле дома, в котором прошли последние годы
жизни Д. Л. Мордовцева (Ростов-на-Дону, 2003)

Тираж 200 экз.
Издательство “Марина”
(4822) 450-459, +7 920 684 6879
E-mail: batasic@tvcom.ru

Отпечатано в ООО “Альфа-Пресс”
170000 г. Тверь, Свободный пер., 28
(4822) 321-868