

А.Ю.СОРОЧАН

**МОТИВИРОВКА В РУССКОМ
ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ
1830-1840-х ГОДОВ**

ТВЕРЬ 2002

Министерство образования Российской Федерации
Тверской государственной университет

А.Ю. СОРОЧАН

**МОТИВИРОВКА В РУССКОМ
ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ 1830-1840-Х ГГ.**

Учебное пособие

ТВЕРЬ - 2001

УДК 882.09-31 “1830/1840”
ББК Ш5(2=411.2)51-334.42
С 65

Рецензенты – заведующий кафедрой классической русской литературы Новгородского государственного университета доктор филологических наук, профессор С.В. Смирнов;
кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Курского государственного педагогического университета Н.З. Коковина

Настоящее учебное пособие представляет собой первое систематическое исследование мотивировок в русской прозе XIX в. на материале исторического романа 1830-1840-х гг. Мотивировка трактуется как система художественной каузальности в литературном произведении, что позволяет по-новому рассмотреть целый ряд явлений русской литературы. В рамках единого литературного процесса рассматриваются как широко известные тексты М.Н. Загоскина, М.Ю. Лермонтова, А.С. Пушкина, И.И. Лажечникова, Н.А. Полевого, так и малоизученные романы К.П. Масальского, Н.М. Коншина, П.А. Кулиша и других авторов «второго и третьего ряда». Предназначено для студентов, аспирантов и специалистов, занимающихся проблемами исторической поэтики.

© Тверской государственный университет, 2000
© А.Ю. Сорочан, 2000

ВВЕДЕНИЕ

Русская литература XIX в. исключительно многолика и представляет поистине неисчерпаемое количество возможностей для литературоведческого исследования. Долгое время отечественная наука ограничивалась изучением лишь отдельно взятых ее достижений, признанных вершинами литературного процесса. А все прочее, именовавшееся «вторым» или «третьим рядом», «низовой литературой» или «творчеством мелкотравчатых писателей»¹, не то чтобы игнорировалось, но изучалось с пренебрежением и только в качестве фона для творчества гениев русской литературы. Но творческий процесс должен быть признан единым, и подобное его дробление никогда не шло на пользу целостному пониманию литературы. И вот поэзия, а чуть позже и проза XIX в. приходят к нам в своем реальном многообразии. Сначала отдельные сочинения уже полузабытых авторов (М.Н. Загоскин, Н.А. Полевой), а потом издания все более и более объемные (в последние годы вышли собрания сочинений Р.М. Зотова, И.И. Лажечникова, М.Н. Загоскина) возвращаются в читательский и научный обиход. Этот процесс в значительной мере затронул прозу первой половины прошлого века.

Несомненно, русская повесть и роман в этот период достигают невиданных успехов. Из «низких» жанров они становятся центром литературного процесса. В прозе опыт романтиков привел к постижению закономерностей исторического развития России. О причинах возникновения исторического романа на русской почве написано уже немало². Отмечались и переломный характер эпохи, настраивавший на осмысление ценностей и оценку таким образом возможностей будущего, и влияние европейского

¹ Переверзев В.Ф. У истоков русского реализма. М., 1989. С. 21.

² Скабичевский А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Скабичевский А.М. Сочинения: В 2 т. СПб., 1890. Т. II. Стлб. 653-654; Петров С.М. Русский исторический роман XIX века. М., 1984. С. 3-10; Троицкий В.Ю. Художественные открытия романтической прозы 20-30-х годов XIX века. М., 1985. С. 39 и след.

(«вальтер-скоттовского» и французского) исторического романа, и явная недостаточность «романтических повестей с быстрыми переходами»³, которую отмечал А.С. Пушкин.

Общество ожидало национального исторического романа, хотя первые опыты в этом жанре долгое время оставались недореализованными или незавершенными. Таковы «Лжедмитрий», начатый декабристом М.С. Луниным еще в 1815 г. (на французском языке!⁴); «Гайдамак» О.М. Сомова, отрывки из которого печатались в течение 1820-х гг.; «Князь Курбский» Б. Федорова, начатый в 1825, но полностью опубликованный только в 1843 г.⁵; а также опыты Нарезного, Пушкина и Гоголя. И только с выходом в 1829 г. первого романа М.Н. Загоскина можно было говорить с уверенностью: у жанра поистине небывалое будущее. Исторический роман стал первым прозаическим жанром, получившим массовое распространение, он вошел в литературную жизнь именно как жанр. Многие авторы исторических романов (Булгарин, Пушкин) начинали с романов неисторических («Иван Выжигин», «Евгений Онегин»), которые оставались отдельными опытами, экспериментами или подражаниями. А выход в свет «Юрия Милославского» положил начало потоку исторической прозы, в которой царили свои принципы и законы, принимавшиеся публикой. Большим успехом исторические романы пользовались в начале 1830-х гг., каждый из них вызывал огромное количество откликов у критиков и читательской публики. Отметим, что ни один не был принят единогласно. Всегда находились критики, обнаруживавшие в конкретных произведениях весьма значительные недостатки. В рецензии на «Юрия Милославского» Пушкин сформулировал кратко и глубоко взгляд на исторический роман, который следует признать самым точным и единственно верным: «Под словом *роман* мы подразумеваем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»⁶. Как уже неоднократно

³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. М., 1996. Т. XIII. С. 180.

⁴ Петров С.М. Указ. соч. С. 16.

⁵ Одна из разгромных рецензий на книгу Федорова (вышедшую под псевдонимом) принадлежит В.Г. Белинскому (см.: Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953. Т. I. С. 329).

⁶ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. XI. С. 92. Здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, курсив внутри цитат принадлежит авторам цитируемых произведений, выделения шрифтом – автору данной работы.

указывалось⁷, эту точку зрения Пушкин отстаивал не только в критических выступлениях, но и в художественной прозе. Кажется, что в своем развитии данный жанр не встретит принципиальных препятствий в России и его эволюция будет долгой и успешной.

Но число критиков, «довольных жанром», все уменьшалось, да и публика охладела к исторической прозе. «Библиотека для чтения» – своего рода барометр вкусов среднего читателя – практически не печатает романов из отечественной истории (напечатанные О.И. Сенковским романы Н.В. Кукольника посвящены минувшим событиям в Западной Европе). Начиная с середины 1830-х гг. обозначился упадок жанра, который стал очевидным в самом конце десятилетия. В 1840-е гг. исторический роман, как принято считать, стал уделом писателей третьестепенных⁸ и отошел в тень надолго – вплоть до 1870-х гг., когда с выходом «Войны и мира» осмысление закономерностей отечественной и мировой истории приобрело новую актуальность.

Следует отметить, что нечто подобное произошло с историческим жанром на рубеже 1990-х гг. В конце 1980-х он пользовался поистине гигантским спросом, а через три-четыре года утратил популярность. Это придает теме особую актуальность в наши дни, когда очередной этап в освоении жанровых богатств исторического романа подходит к концу. Причины упадка теперь, как и 150 лет назад, видимо, те же – обращение общественных интересов к злободневным вопросам современности и неспособность исторического жанра решить столь смело поднимаемые вопросы на существующем уровне исторического мышления.

Однако опыт исторического романа 1830-1840-х гг. своей актуальности не утрачивает. В сущности, перед нами первая реализация «программы» русской прозы, предопределяющая всю ее дальнейшую эволюцию. В историческом романе заложены основы философских, социальных и культурологических концепций, из которых далеко не все до сих пор осмыслены литературоведе-

⁷ Петров С.М. Русский исторический роман XIX века. С. 39-42.

⁸ Скабичевский А.М. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем. Стлб. 791, 793; Петров С.М. Указ. соч. С. 292 и след.

нием. Генетически первый этап развития русского исторического романа наиболее тесно связан с романтической повестью, но корни его простираются гораздо глубже – вплоть до литературы Древней Руси, до «Слова о полку Игореве». Жанр стал одним из центральных, этапных для русской литературы. Но невзирая на его значимость, исторический роман первой половины XIX в. (в сущности, первая модификация этого жанра на русской почве) до сих пор не получил комплексного освещения. Об отдельных авторах (Вельтман, Лажечников) много писали при жизни, но потом большинство исторических романистов канули в Лету, удастаясь снисходительных упоминаний в учебниках и скромных биографических справок в «Историях русской литературы». Многим интерпретациям творчества отдельных авторов не откажешь в оригинальности, а некоторые и через полтора века сохраняют научное значение (статьи М. Лихонина об А.Ф. Вельтмане, Л. Нелюбова о И.И. Лажечникове), но они, как правило, касаются не общих вопросов, а ограничиваются конкретными произведениями.

Первой попыткой проанализировать начальный этап эволюции русской исторической прозы была работа А.М. Скабичевского «Наш исторический роман в его прошлом и настоящем» (1870). По кругу привлеченных автором художественных текстов она намного опережает работы других исследователей. Написанное ярко, иронично, сочинение Скабичевского связано, несомненно, с определенной общественной тенденцией. Этим объясняется оценочный характер работы. Автор, сосредоточиваясь на социальных вопросах, часто оказывается резок и пристрастен – пожалуй, даже чересчур для научного труда, но при этом поднимает очень важные вопросы о принципах развития жанра. Свое исследование он завершает обзором исторических романов середины века, лишь намечая некоторые черты «нашего исторического романа в его настоящем». Наиболее уязвим Скабичевский в принципиальном разграничении исторической прозы Пушкина и Гоголя, с одной стороны, а с другой – всех прочих исторических романистов, на что уже обращали внимание отдельные исследователи⁹. Шедевры первых он рассматривает как «нечто совер-

⁹ Петров С.М. Указ. соч.

шенно особенное»¹⁰, лишенное подражателей, совершенно не связанное с общим развитием жанра и потому как бы не имевшее на него непосредственного воздействия. А основная масса сочинений (кроме романов Лажечникова, исключаемых из общего перечня без особых на то оснований) имела незаслуженный шумный успех на волне «романтического движения, национального вопроса и успехов историографии»¹¹ и потому быстро утратила всякое влияние – без надежды на его возвращение. За эту поспешную и резкую оценку Скабичевского критиковали и еще будут критиковать, однако в анализе первых шагов сложившегося жанра последователи ученого-народника недалеко ушли вперед.

Весьма спорная классификация «дидактической» и «романтической» школ исторического романа, предпринятая П.Н. Сакулиным, до сих пор оказывает влияние на изучение жанра. Однако сам ее создатель соглашался, что многие дидактики следовали романтическому направлению¹². А творчество Н.А. Полевого вообще выводилось за рамки классификации как опыты писателя из разночинной среды. Эти социологические крайности были сглажены в дальнейшем. Но серьезных монографий, посвященных историческому роману данного периода, появлялось очень и очень мало. В работе С.М. Петрова «Русский исторический роман XIX века» (1964) система Скабичевского несколько смягчается подразделением исторической прозы в духе Сакулина на романтическую и дидактическую. Реалистический роман Пушкина и «героическая повесть-эпопея» Гоголя оказываются высшей ступенью развития жанра. Согласно мысли исследователя, именно опыт Пушкина и Гоголя используют авторы исторических романов второй половины XIX в., отвергая устарелый опыт как «романтизма», так и «официальной народности».

Совершенно очевидно, что предложенные схемы недостаточны, а в чем-то и прямо ущербны. Дело не только в прямолинейном применении социологических критериев и недостаточном признании роли романтизма как мировоззренческой основы для всех первоначальных опытов в жанре исторического романа, но и

¹⁰ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 665.

¹¹ Там же.

¹² Сакулин П.Н. Русская литература. М., 1927. Т. II. С. 452-457.

в глубоком непонимании жанровой цельности и глубоких взаимосвязей, объединяющих всех авторов художественной прозы на историческую тему. Пушкин, Гоголь, Лермонтов и их книги – не «вещь в себе», а следствие предшествующих этапов литературного развития и взаимодействующий с другими объектами объект историко-литературного процесса. Комплексному изучению исторического романа мешает недостаточно четкое осознание его специфики, отсутствие устойчивой теоретической базы, неопределенность критериев, которые объединяют и разграничивают огромный поток произведений исторического жанра, в котором попросту легко запутаться. Лучшие, в истинном смысле слова классические произведения соседствуют здесь с неудачами именитых авторов, с несложившимися экспериментами и с «продукцией толкучего рынка», о которой с таким негодованием писал В.Г. Белинский в рецензии на роман П.И. Голоты «Хмельницкие» (1835): «Роман не роман, а дурной фарс <...> Все исторические лица искажены, изуродованы...»¹³. Попыткой восполнить эти пробелы и ввести в научный обиход ряд текстов, представляющих немалый интерес и забытых ныне, и является данная работа.

Для объективного анализа столь разнородных явлений нужны серьезные теоретические основания, которых вышеупомянутым исследованиям, как и целому ряду иных, недостает. Следует, не изолируя исторический роман от других жанров, определить те признаки, которые решительно отличали его от других явлений в прозе 1830-1840-х гг. Категории, к которым необходимо обратиться, несомненно, приведут к более целостным и определенным классификациям русских исторических романов. И такие категории существуют. К ним следует отнести прежде всего художественную мотивировку.

Термин, с которым нам предстоит работать, имеет не слишком долгую, но крайне сложную историю. Разнообразие его трактовок способно дезориентировать. Но прежде всего необходимо решить, в каком понимании он может быть применен к историческому роману первой половины XIX в. и какая грань пролегает

¹³ Белинский В.Г. Указ. соч. Т. I. С. 161.

между мотивировкой в анализируемом жанре и мотивировками в других литературных жанрах.

Понятие мотивировки впервые введено в обиход формальной школой русского литературоведения в 1920-1930-х гг. В полном соответствии с основными принципами школы трактует мотивировку Б.В. Томашевский в «Теории литературы» (1925): «Система мотивов, составляющих тематику художественного произведения, должна представлять некоторое художественное единство <...> Система приемов, оправдывающих введение отдельных мотивов и их комплексов, называется мотивировкой»¹⁴. Но, произведенное от «мотива», понятие выполняло лишь служебную функцию – разъяснение технического сцепления элементов художественного текста. Б.В. Томашевский первым предложил и классификацию мотивировок, в которой, как верно указывает И.П. Смирнов, «отсутствовало единое логическое обоснование»¹⁵.

Композиционная мотивировка предполагает обусловленность каждого «аксессуара» и «эпизода» фабулой произведения, их связь с предшествующим и последующим действием.

Реалистическая мотивировка отвечает требованию «жизненности», «вероятности» вводимого в вымышленный сюжет мотива.

Художественная мотивировка противоположна реалистической – это своего рода принцип отбора явлений действительности, не все из которых могут войти в художественное произведение без нарушения авторского замысла. Неясность разграничения «мотивировки» и «мотива» является основным недостатком построения Б.В. Томашевского; кроме того, роль «композиционной мотивировки» в его классификации непонятна: это «слишком общая категория, причинно-следственное отношение между целым и частью»¹⁶. И художественная и реалистическая мотивировки могут иметь композиционный характер. Не снимается проблема и у В.Б. Шкловского: «Мотивировка – бытовое объяснение формального построения, <...> всякое смысловое

¹⁴ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996. С. 191.

¹⁵ Смирнов И.П. Причинно-следственные структуры поэтических произведений // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 214.

¹⁶ Там же.

определение художественного построения. Мотивировка в художественном произведении – явление вторичное»¹⁷. В.Я. Пропп толковал термин расширительно, включая в рамки мотивировки «как причины, так и цели персонажей, вызывающие их на те или иные поступки»¹⁸.

Такая неопределенность в толковании термина вскоре была подвергнута критике. В книге М.М. Бахтина (П.Н. Медведева) «Формальный метод в литературоведении» (1930) мотивировке уделяется некоторое внимание – со знаком «минус»: «Если мы вникнем в самое понятие «мотивировки», то убедимся в совершенной непригодности этого понятия для уяснения каких бы то ни было сторон или элементов художественной конструкции <...> В мотивировке нуждается лишь факт, лишенный сам по себе внутреннего значения»¹⁹. Искусственно создаваемые мотивировки – только признак неудачи автора, его слабости в осуществлении замысла. Понятия «мотивировка» и «прием» не устраивают Бахтина. Его вывод состоит в признании схематизма, отвлеченности «приема» и самоценности, конструктивного значения «материала». Несомненно, отрицательное отношение М.М. Бахтина к трактовке художественного произведения как «комбинации мотивов»²⁰ было перенесено и на узкое «техническое» понимание мотивировки. В тот момент его мнение было справедливо, но дальнейшая трансформация понятия отводит от него если не все, то большую часть упреков ученого.

Эта трансформация была заметна еще у Ю.Н. Тынянова. В предисловии к книге «Проблема стихотворного языка» (1926) дано только общее определение интересующего нас понятия: «Мотивировка в искусстве – оправдание какого-либо фактора со стороны всех остальных. Каждый фактор мотивирован своей связью с остальными»²¹. Признак всеобщности, здесь возникающий, выводит мотивировку с уровня «техники» на уровень цельного осмысления художественного произведения. Кроме того, «фактор»

¹⁷ Шкловский В.Б. За 40 лет. Статьи о кино. М., 1965. С. 32.

¹⁸ Пропп В.Я. Морфология сказки. Л., 1928. С. 83.

¹⁹ Бахтин М.М. Формальный метод в литературоведении. М., 1993. С. 127, 130 (Бахтин под маской. Вып. 2).

²⁰ Шкловский В.Б. О теории прозы. Л., 1929. С. 50.

²¹ Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 33.

Тынянова несколько отличается от «приема» прочих формалистов. Если реалистическую, художественную и композиционную мотивировку было нелегко разграничить, то теперь возникает возможность новой терминологической классификации.

К сожалению, в российской науке она долгое время оставалась только возможностью. Западное же литературоведение давно воспользовалось новым термином. Вот что сказано о мотивировке в «Теории литературы» (1949) Р. Уэллека и О. Уоррена: «Этот термин мог бы хорошо усвоиться в английском языке как ценный именно своей двойной связью – либо со структурой повествовательной композиции, либо с внутренней структурой психологической, социальной и философской теории, по которой люди ведут себя так, а не иначе»²². Несомненно, данное толкование расширяет сферу применения термина. Возникла возможность трактовать мотивировку как «систему художественной каузальности», которая и была реализована И.П. Смирновым в статье «Причинно-следственные структуры поэтических произведений»: «Такое отношение между двумя группами элементов созданной в литературном произведении картины мира, при котором одна группа (Е, effectus – результат, следствие) содержит в себе информацию о другой (С, causa – причина) или, иными словами, при котором элементы Е осознаются как сигналы, отражающие организацию элементов С. Состояние группы Е <...> мотивируется действием С»²³. Эти отношения из сферы поступков людей переносятся на все факторы, возникающие в художественном произведении. Как видим, из двух толкований, предложенных английскими учеными, И.П. Смирнов склоняется в своем анализе лирики XX в. к первому. Но при анализе романа XIX в. нужно учесть, что структура повествовательной композиции большей частью следует из «внутренних структур» тех теорий, которые автор разделяет и в число которых включается теория историческая. Тогда перед нами возникает целостное понимание мотивировки, в достаточной мере общее, чтобы охватить значительную

²² Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978. С. 235.

²³ Смирнов И.П. Указ. соч.. С. 214-215.

группу художественных текстов, и достаточно конкретное, чтобы служить для них классификационной основой.

Определить данное понимание можно следующим образом: мотивировка – система организации художественной каузальности в литературном произведении, базирующаяся на специфических особенностях авторского мировоззрения и реализуемая как на формальном, так и на содержательном уровне. В такой трактовке термин исключительно важен для исторического романа и вообще для крупных повествовательных жанров, первым из которых в русской литературе и был, по существу, исторический роман 1830-х гг. Осознание связи времен и поколений, глубокое осмысление общественного и личностного развития, проникновение в сущность жизни как исторического процесса ведут к особенно значительному постижению деятельности человека, общества, национальности и человечества; весь спектр проблем представлен в историческом романе, который при таком анализе оказывается гораздо более разнообразным, чем на первый взгляд. В повестях наблюдаются лишь отдельные, зачастую предельно упрощенные элементы авторских мотивировок. Только широта охвата действительности, свойственная роману, могла обеспечить целостность и объемность системы художественной каузальности. Следствием постижения своей эпохи как звена в цепи эпох становится изображение минувшего, при котором особенности авторских идей выражаются в специфической организации художественной каузальности как в характерологии (изображении человеческой личности), так и в толковании истории (человек как дитя своего времени и более или менее значительной социальной или национальной группы).

Принципы художественной каузальности в русской исторической прозе еще не сформировались окончательно, поэтому мы имеем единственную в своем роде возможность проследить за всеми этапами их оформления и определить, в какой мере разработка мотивировок в русском историческом романе 1830-1840-х гг. повлияла на дальнейшее развитие русской прозы. Все типы мотивировок, позднее усложняющиеся и эволюционирующие, в данном жанре и в данный период выступают в чистом, «дистиллированном» виде. Тем интереснее их характеристика, которая в

целом может распространяться и на литературу более позднего времени.

Таковы теоретические предпосылки нашего исследования. В какой мере были они использованы предшествующими исследователями русского исторического романа? Хотя сам термин не всегда употреблялся верно (а часто и вовсе не употреблялся), подступы к данной теме делались неоднократно. Попытки «внешней» (на базе социологии или масштаба таланта авторов) классификации исторического романа приводили к анализу выражения в нем объективных взглядов автора, а это неминуемо вело к изучению их преломления в структурах конкретных текстов. Так мотивировки, которые использовались отдельными авторами, попадали в поле зрения исследователей.

Первым классификатором и в этом случае оказался А.М. Скабичевский. Он решительно выделяет два типа романов. Авторы первого ряда (Пушкин и Гоголь) мотивируют поступки и характеры героев объективной реальностью, целой совокупностью факторов окружающего мира: «Изобразить верно и рельефно картину нравов той или иной эпохи <...> может составить задачу исторической повести без упоминания о каких-либо исторических фактах»²⁴. «Реальной» мотивировке Скабичевский противопоставляет «сказочную», авантюрную. У большинства исторических романистов поведением и жизнью героев управляет исключительно случай, воздействие которого переносится и на объективную реальность исторических фактов. Заключение в своей основе неверное, но весьма любопытное. В.Я. Пропп в «Морфологии сказки» подчеркивает особенности причинно-следственной организации фольклорных эпических жанров: «Сказке вообще не свойственны мотивировки, выраженные словами»²⁵. «Сказочность», перешедшая в исторический роман из авантюрной прозы XVIII в. (а то и непосредственно из самих фольклорных источников), действительно накладывает своеобразный «внешний» отпечаток на художественные мотивировки. Однако внутреннее содержание по-прежнему характеризуется определенной каузальностью, особенности которой до сих пор не были осознаны.

²⁴ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 677.

²⁵ Пропп В.Я. Указ. соч. С. 84.

«Сказочная» мотивировка в ориентированном на «предшествующие формы литературного развития»²⁶ историческом романе совсем не так «сказочна» и крайне неоднородна. Но Скабичевский к этому выводу не пришел, ограничившись порицанием основной массы исторических романов 1830-1840-х гг. А ведь еще Н.И. Надеждин писал в 1831 г.: «Общее мнение не отличает роман от сказки ничем, кроме большей сложности в составе, искусственности в обработке и занимательности в содержании»²⁷. Но уже и тогда данное «общее мнение» осознавалось как ошибочное. Надеждин определил специфику исторического романа как отличие от заданной перспективы истории – «свободный выбор и устроение занимательных точек зрения»²⁸. А этот выбор также зависит от концептуальных построений сочинителя.

Истоки мотивировок в русском историческом романе первой половины XIX в. следовало искать в наиболее общих направлениях современной мысли и философско-исторических концепциях. Некоторые типы таких концепций были обозначены (хотя и не развиты) В.В. Сиповским, который определил два основных философских влияния на русскую прозу – Шеллинга и Гегеля: первый «решил, что “мировой дух” управляет историей <...> Роль личности сокращалась, взамен чего выводилось понятие о постепенности и бесконечности развития <...> устанавливался спокойный взгляд на существование зла в жизни как на временный момент мирового развития». Согласно Гегелю, «история есть постепенное создание разумного государства; движущая сила этого развития есть мировой дух <...> Его орудия – духи отдельных народов и великие личности <...> Разумная необходимость в истории господствует»²⁹. Важную параллель с этой градацией составляет предложенное Н.А. Полевым разделение «вальтер-скоттовского» и «куперовского» исторического романа. Цель и задачи первого – «выставить толпу характеров и лиц; заставить их действовать и говорить, совершенно скрывшись за ними; не иметь ни одного героя, в котором бы автор высказывал самого себя; представить ряд событий, перепутанных друг с дру-

²⁶ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 684.

²⁷ Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. Л., 1971. С. 271.

²⁸ Там же. С. 278.

²⁹ Сиповский В.В. История русской словесности. СПб., 1907. Т. 3, ч. I. С. 67-70.

гом и переходом от одного к другому <...> Купер отбирает не-
большое число характеров и развивает их... Если Купер берет *ис-*
торическое событие, то это только предлог, а не сущность рома-
на; если выставляет историческое лицо, то оно всегда бывает ча-
стное, призываемое <...> для разрешения судьбы действующих
лиц, но живущее отдельной жизнью»³⁰. Шеллинг и Вальтер
Скотт, Гегель и Купер – вот два значительных влияния, которые
не прошли бесследно для всей русской прозы. Но нивелировки
исторического романа в соответствии с указанными двумя на-
правлениями не произошло. В России жанр развивался более
сложно и его «внутренние структуры» отличались значительным
своеобразием, хотя опыт предшественников не остался в стороне.

Но не только отвлеченные философские парадигмы за-
кладывали основы художественной каузальности на данном этапе
развития русской прозы. Конечно, общественно-политическая ре-
альность 1830-х гг. также сыграла свою роль, воздействуя на
«внутренние структуры» художественных произведений. К сожа-
лению, учет этого влияния был сведен к социологизации в ее уз-
ком понимании и к изучению собственно **художественной** моти-
вировки ничего добавлено не было.

При самом поверхностном изучении материала перед нами
возникают две системы, которыми оперируют авторы истори-
ческих романов 1830-1840-х гг. в своих каузальных построениях.
С одной стороны, выделяются мир, национальность, общество –
внешние по отношению к человеку структуры, предполагающие
его включение в некое единство. Национальной или обществен-
ной принадлежностью могут объясняться причины и цели дейст-
вий героев, из этих же принципов возможно исходить и в объяс-
нении исторических событий. Другая действующая параллельно
система основывается на построении причинно-следственных
моделей «изнутри человека» – на основе его душевных качеств,
настроений и страстей. То, что можно назвать «внешней» и
«внутренней» мотивировкой, вряд ли может служить основанием
для классификации. Скорее они представляют собой два круга в

³⁰ Полевой Н.А., Полевой К.А. Литературная критика. Л., 1990. С. 53.

едином мировоззрении художника, который творит историю, соединенную с романическим происшествием.

Классификация мотивировок, предлагаемая в данной работе, тесно связана с описанием основ авторского мировоззрения и их овнешнением в тексте. Она исходит из того, что мотивировка может базироваться на принципе саморазвития. В таком случае художественная каузальность переживает отчетливую трансформацию как во всем творчестве автора, так и в рамках отдельных его произведений. Одни причинно-следственные модели уступают место другим. Следствие само становится причиной, порождающей многочисленные следствия. Авторская концепция не пребывает неподвижной, но развивается и дополняется. Как мы увидим, подобное функционирование принимает подчас очень разные и сложные формы, нередко ставившие в тупик исследователей, не бравших в расчет эту сторону специфики исторического романа.

Но в жанровых рамках исторического романа существовала тенденция и к иной мотивировке. Раз воспринятые принципы становились ограниченной и «мертвой» теорией, которая оказывалась причиной всего и вся в границах художественного текста. Вместо динамики в такой исторической прозе наблюдается статика системы художественной каузальности, поскольку используется одна причинно-следственная модель, один и тот же набор объяснений происходящего и с человеком (характерология), и с миром (история). Нередко концепция, глубоко осмысленная автором, становилась базой для весьма продуктивной модели. Тогда художественная мотивировка производила впечатление многообразной и оказывала значительное воздействие на читателя. Но поскольку изменение модели причинно-следственных связей не происходило, эффект новизны вскоре исчезал. И популярность автора (и его построений) могла резко падать.

Однако гораздо интереснее рассмотреть оба функционировавших в историческом романе типа мотивировок – статичную и динамичную – в их конкретных реализациях, проанализировать возможные модификации и определить закономерности развития мотивировок, которые определяют все дальнейшее многообразие художественной каузальности в русской прозе.

ГЛАВА 1

СТАТИЧНЫЕ МОТИВИРОВКИ В РУССКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ

А.С. Пушкин писал в рецензии на «Юрия Милославского» М.Н. Загоскина: «Романическое происшествие должно входить без насилия в раму повествования исторического»¹. Это следует считать одним из критериев художественного успеха исторического романиста. Но достичь такого успеха можно было двумя способами: либо тщательным синтезом истории и вымысла, либо «подгонкой» самой «рамы». Исторические факты смело исправлялись писателями, а характерные для них каузальные отношения изменялись в угоду вымыслу и его законам, принятым автором. Тогда романист воссоздавал и собственно «романическое происшествие», и само реальное событие на основе некоего предвзятого подхода, объяснявшего однотипность и односторонность мотивировок. Вымысел, подчиненный этим законам, утрачивал зачастую всякую связь с исторической реальностью.

То, что личность тесно связана с историей, считается «одним из открытий романтической прозы»². Но история нередко представлялась чем-то почти мифическим, находящимся за гранью реальности. Именно эта потусторонность освобождала романиста и гиперболизировала полет его фантазии. Подобная свобода далеко не всегда приводила к созданию подлинно художественных произведений. Самоограничение романиста в силу взятых им на себя «обязательств» делало «внутренние структуры» художественной каузальности негибкими как в историческом, так и в характерологическом аспекте. Их тесная взаимосвязь делает до определенного момента невозможным отдельное рассмотрение истории и вымысла, поскольку романисты пытаются применять к ним одну и ту же систему мотивировок.

¹ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. XI. С. 92.

² Троицкий В.Ю. Указ. соч. С. 140.

Попробуем определить, в какой мере им это удавалось и насколько «внешний» и «внутренний» круги в изображении человека и мира становятся объектами теоретизирования ради объяснения мотивов событий и поступков. Один из исследователей пишет: «Речь шла обычно лишь о причастности героя к тому или иному времени; его историческое бытие изображено словно независимо от его поступков, определявшихся характером <...> Мотивировка страстей не была художественной задачей романтической прозы (страсти изначально присущи героям)»³. Но это было полностью справедливо только для романтической повести с ее «резкими переходами» и «вершинной» композицией. Слияние личности с историей, углубление в мир реалий минувшего, попытка постичь его закономерности – вот что приводит авторов исторических романов к решению проблемы мотивировок. Начало поисков в области художественной детерминированности всех явлений ясно обозначается в эпоху конца 1820 – начала 1830-х гг.

Начнем с того, что все изображаемые события содержат несомненный для автора «нравственно-исторический смысл»⁴. Но у большинства из интересующих нас прозаиков постижение этого смысла ограничивается весьма поверхностным уровнем. И «внешний» и «внутренний» человек иной раз изображен цельно и художественно убедительно, но мотивировка событий и характеров упрощается, сводится к нескольким кратким принципам, иногда декларируемым прямо, иногда легко вычитываемым при самом поверхностном изучении текста. Попробуем определить наиболее значительные типы среди этих статичных «внутренних структур».

1. «Национальная» мотивировка в романах М.Н. Загоскина и его последователей

Пушкин недаром увидел в первом русском историческом романе изображение прежде всего «доброе нашего народа»⁵. Интерес к национальному началу, столь остро осознанный в ли-

³ Там же. С. 134.

⁴ Там же. С. 160.

⁵ Пушкин А. С. Указ. соч. Т. XI. С. 92.

тературе романтизма, со всей полнотой раскрылся в историческом романе: «Настоящий русский народный роман должен быть романом патриотическим»⁶.

В экспозиции своего первого романа М.Н. Загоскин определил его идею: народный дух, подавленный «безначалием», восстанавливается во всей своей мощи. Вся событийная канва романа раскрывает, в сущности, изначальную декларацию: «Затлились в сердцах искры пламенной любви к Отечеству, все готовы были восстать на супостата, но священные слова: “Умрем за веру православную и Святую Русь!” – не раздавались еще на площадях городских»⁷. «Происшествие» с Милославским служит изображению всего русского патриотического движения, «русских в 1612 году». Взгляды романиста выразились в заглавии произведения столь же ясно, как и в экспозиции. Три произведения Загоскина посвящены трем векам в истории России и русских – «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829), «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831) и «Русские в начале осмнадцатого столетия» (1848). Романист предлагает читателям вместе с ним рассмотреть преемственность эпох и поколений, увидеть все достоинства народного духа, выразившиеся в годы войн и кризисов. Но мотивировки поступков героев дают возможность представить авторские воззрения несколько иначе.

Милославскому в полной мере свойственны все добродетели русского человека: «...веселый, беспечный юноша, он любил Бога, отца, Святую Русь и ненавидел одних врагов ее»⁸. Но этот краткий и едва ли не исчерпывающий перечень основных мотивирующих черт «русского характера» содержит два своеобразных подтипа. «Внешними» по отношению к отдельной личности мотивами руководствуются очень многие герои. Декларативный, сухой перечень их побуждений содержится в ключевой речи Минина: «Потерпим ли мы, чтоб царствующий град повиновался воеводе иноплеменному? <...> Неужели, умирая за веру христианскую и желая стяжать нетленное достояние в небесах, мы пожалеем достояния земного?»⁹.

⁶ Надеждин Н.И. Рославлев. Статья вторая // Телескоп. 1831. № 14. С. 220.

⁷ Загоскин М.Н. Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 36.

⁸ Там же. С. 144.

⁹ Там же. С. 171.

Но существуют и «внутренние», духовные черты русского характера, активно включающиеся в систему художественной каузальности, в первую очередь – в сфере действий вымышленных героев. Однако этот второй уровень всецело подчинен первому. Милославский многократно подчеркивает свою верность клятве (эта присяга на верность Владиславу, по сути, является первопричиной всех событий, происходящих с героем в первой и второй частях романа). Данный сюжетный ход был так откомментирован А.М. Скабичевским: «Глупость Милославского бросается в глаза <...> Злосчастная жертва безрассудных клятв терзается разладом долга и сердечного влечения»¹⁰. Однако вот как герой объясняет свой поступок: «Я был уверен, да и теперь еще надеюсь, что этой жертвою мы спасем от гибели наше Отечество»¹¹. Когда Милославский обнаруживает невозможность такого спасения России, он обращается к «клятве, перед которой ничто все обещания и клятвы земные»¹². Верность слову, присяге подчеркивает единство положительных героев. Это, пожалуй, единственная наднациональная черта, включающаяся в систему мотивов Загоскина.

Вторая часть романа открывается описанием характера запорожца Кирши (а по существу – запорожского казака вообще): «Вечно мстить за нанесенную ему обиду и никогда не забывать сделанного ему добра – вот правило, которому Кирша не изменял во всю жизнь»¹³. Данное правило служит обоснованием всех действий запорожца в романе. Сходным образом характеризуется поляк Тишкевич – единственный представитель польской нации, выведенный в романе в качестве положительного персонажа: «Я грудью стану за друга и недруга, если он молодец и смело идет на неравный бой; а не заступлюсь за труса и подлеца, каков пан Копычинский, хотя б он был родным моим братом»¹⁴. Тем самым романист демонстрирует претензию на некоторую беспристрастность. Однако во всем его творчестве с достаточной полнотой представлена в качестве доминанты мотивировка поступков ге-

¹⁰ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 693.

¹¹ Загоскин М.Н. Указ. соч. Т. 1. С. 177.

¹² Там же. С. 178.

¹³ Там же. С. 130.

¹⁴ Там же. С. 123.

роя через их соответствие чертам национального характера. А польский характер предстает не слишком привлекательным – первым представителем данной нации в романе Загоскина оказывается пан Копычинский: «Спесь, чванство и глупость <...> отражались в каждой черте лица его, в каждом движении и даже в самом голосе»¹⁵. Данные черты характера включены в причинно-следственную концепцию романиста как мотивировки всех поступков поляка Копычинского, общие для той национальности, к которой он принадлежит. А комичность образа создается за счет их гиперболизации и несоответствия его облика и положения непомерным претензиям.

Национальным характером и его вышеуказанными чертами определяются и все интимные чувства героев. Источником терзаний Милославского, узнавшего во второй половине романа, что его возлюбленная – дочь предавшего Россию Кручины-Шалонского, становится сила русского патриотизма героя: «Его не пугало даже то, что Анастасия была невеста пана Гонсевского; но назвать отцом своим человека, которого он презирал в душе своей, соединиться узами родства с злодеем, предателем Отечества! <...> Спокойная совесть, чистая, святая любовь к Отечеству, уверенность, что он исполнил долг православного, не посрамил имени отца своего, – все могло служить ему утешением»¹⁶. Таков идеал, к которому стремятся у Загоскина все истинно русские. И другие мотивировки писателю попросту не нужны.

Несколько сложнее на первый взгляд положение с отрицательными героями, каковы в «Юрии Милославском» **Кручина-Шалонский** и **Истома-Туренин** (говорящие фамилии и прозвища в данном случае весьма значимы). Облик Шалонского сочетает черты русские и польские: «Подбритые на польский образец волосы <...> придавали ему вид богатого польского пана; но в то же время надетая нараспашку, сверх кафтана, с золотыми петлицами ферязь напоминала пышную одежду бояр русских»¹⁷. Его лицо несет «отпечаток сильных, необузданных страстей»; отсутствие патриотизма объясняет и поведение боярина, и его отрица-

¹⁵ Там же. С. 59.

¹⁶ Там же. С. 147.

¹⁷ Там же. С. 86.

тельные личные качества: «Дурной гражданин едва ли может быть хорошим отцом»¹⁸.

Только высшее, религиозное начало способно возратить этого человека на путь истинный. Православие как высшее проявление национального духа выражается не только в декларациях Минина, но и в судьбах персонажей – в праведной клятве Юрия, от которой можно разрешиться только во имя праведного же дела (и новой жизни), и в освобождающей от грехов предсмертной исповеди Шалонского, когда очищение равноценно возвращению к национальному началу. Заблуждение, имевшее столь фатальные для России последствия, изживается мучительно, но заблуждение, ставшее следствием великой любви к Отечеству, ведет к свободе и счастью.

Образ Кручины-Шалонского столь же значим для базовой концепции романа, как и образ Милославского. Его соратник Истома-Туренин только большой полонофил и в силу врожденных особенностей характера умело скрывает свои предпочтения: «...в одно мгновение не осталось на лице его и следов простодушия и доброты <...> Все черты лица его выражали такую нечеловеческую злобу, он с таким адским наслаждением обрекал гибели сограждан своих, что Юрий <...> готов был оградить себя крестным знаменем»¹⁹. Гораздо сложнее постичь мотивировки действий негодяев вроде Омляша и буйной толпы – отряда отца Еремея, столь резко противопоставленного изображенному в романе нижегородскому народному собранию. Здесь вроде бы тот же самый побудительный мотив – борьба за спасение Отечества – дает совершенно иные результаты: «Распаленная вином и мщением буйная толпа начинала уже забывать повиновение»²⁰. Стремление покарать «дочь изменника» и «невесту еретика» основано все на том же свойственном русской национальности исключительном патриотизме. Происходит утрата части качеств русского характера – забвение повиновения властям, православного милосердия и смирения, и «добрый народ» оценивается уже как «буйная толпа». Романист подходит ко всем персонажам с очень же-

¹⁸ Там же. С. 87.

¹⁹ Там же. С. 163.

²⁰ Там же. С. 249.

сткими, заданными мерками, и потому мотивировка поступков, везде одинаковая в сущности, ведет к пристрастным оценкам. В данном случае рассуждения Загоскина достаточно справедливы: только реализация **всех** лучших качеств «народного духа» должна быть идеалом и решительной целью всех, кто любит Россию.

В прозе Загоскина присутствуют отголоски системы художественной каузальности, свойственной прежней, неисторической романтической литературе. Образ прирожденного злодея, модификацией которого в «Юрии Милославском» является Омляш, был позднее развит в повести «Кузьма Рощин» (1836). Здесь Загоскин попытался осмыслить и мотивировать характер. Но романтический антигерой – злодей, чьи поступки объясняются только врожденными наклонностями и чья судьба предопределена изначально, оказался крайне непродуктивным в исторической прозе. Одномерность таких персонажей и их абсолютная неизменность на всем протяжении действия – плохой материал для исторического романа. Русский, начисто лишенный национальных черт, – для Загоскина явление неестественное. Даже внешность Омляша производит впечатление чего-то нечеловеческого: «Лицо его выражало какое-то бездушное спокойствие; небольшие, прищуренные глаза казались заспанными, а голос напоминал рев дикого животного, с которым он имел столь близкое сходство»²¹. Подобного рода герой чужд творимому романистом миру, где все мотивировано национальной принадлежностью и проявлениями народного духа.

Такова довольно простая система мотивировок в первом романе Загоскина. Позднее авторы русских исторических романов пользовались этой системой крайне часто. На первый взгляд весьма продуктивная, она вскоре сузилась до предела, что не могло пойти на пользу жанру и авторам, замкнутым в рамках статичных моделей, избравшим лишь отдельные аспекты художественной каузальности из системы, созданной Загоскиным. Рассмотрим, какими путями развивалась национальная мотивировка далее.

Начало ее самоограничению положил сам создатель, определивший эти статичные рамки. В следующих романах героям и

²¹ Там же. С. 153.

вовсе не свойственна душевная борьба между «внешними» и «внутренними» чертами национального характера, которая так усложняла путь Милославского и объясняла все перипетии его судьбы. Они с самого начала не изменяют избранному идеалу, будучи воплощениями всех черт национального характера, и поступают в соответствии с требованиями народного духа. Любовь всецело подчиняется представлению о национальных основах. Рославлев тотчас отвергает возлюбленную, поскольку она изменила Отчизне, предпочтя француза: «В этой смертной борьбе нет середины, или мы, или французы должны погибнуть; а вы – жена француза! Умрите, несчастная, умрите сегодня, если можно, – я желаю этого»²². Да и сама Полина, полная «бурных страстей», переживает эволюцию, сходную с той, какую пережил Шалонский в первом романе. Она освобождается от ложной страсти, возвращаясь к православным русским традициям по причине раскаяния в том, что поступила «не по-русски»: «О, если бы прошедшее было в нашей воле, я не стала бы тогда заботиться о моем спасении! С какою б радостью я обрекла себя на смерть, чтоб только умереть в моем отечестве»²³.

Все тот же набор «внешних» – православие, самодержавие, народность – и «внутренних» черт русского человека фигурирует в качестве мотивировок и в последующих романах Загоскина. Строгое соответствие наблюдается и в изображении представителей других наций. Сеникур в «Рославлеве» очень похож на пана Тишкевича – «благородный враг», в характере которого все черты враждебного России народа проявляются достаточно ярко. Но личная вражда и тут приносится русским в жертву во имя любви к Отечеству. Все русские ведут себя в отношении благородных врагов в соответствии с широтой русской души, незлобивостью и благородством. И лучшие из французов отвечают героям тем же. Один из наполеоновских генералов формулирует это отношение так: «Я горжусь именем француза. Но оттого-то именно и уважаю благородную русскую нацию. Это самоотвержение, эта беспредельная любовь к отечеству – понятны душе моей: я француз»²⁴.

²² Там же. С. 430.

²³ Там же. С. 602.

²⁴ Там же. С. 482.

Такой француз делается симпатичным читателю, невзирая на вражду двух народов. По мысли Загоскина, русский человек таков, что, если это не причиняет ущерба народу и государству, он может испытывать добрые чувства и к врагам.

Образ мрачного офицера в «Рославлеве», кажущийся условно-романтическим, а на самом деле столь реальный²⁵, напоминает о других идеях Загоскина. Этим героем движут только месть и ненависть к врагам России: «Этот бесчувственный, неумолимый взор, выражающий одно мертвое равнодушие, не обещал никакой пощады»²⁶. Отвергая христианскую любовь к ближнему и другие черты, свойственные «доброму нашему народу», загадочный офицер уподобляется представителям «буйной толпы» из «Юрия Милославского». Для автора неправота таких воззрений очевидна. Причины действий персонажа крайне односторонни и ведут к «неправильным» поступкам. Таково поведение безымянного офицера, способного вопреки кодексу чести на хладнокровное убийство беспомощного противника.

Не будем останавливаться на прочих образах романа. Они только подтверждают намеченную систему автора, его концепция художественной каузальности остается неподвижной и базируется на национальном принципе. Но одно важнейшее ограничение автор сам отмечает в предисловии к «Рославлеву». То, что нам кажется ущербным в его воззрениях, для Загоскина представлялось несомненным: «Хотя наружные формы и физиономия русской нации совершенно изменились, но не изменились вместе с ними: наша непоколебимая верность престолу, привязанность к вере предков и любовь к родимой стороне»²⁷. Таким образом, «национальная» организация художественной каузальности совсем не требует историзма. Всякая возможность истории как процесса безапелляционно отвергается. Движения нет, есть лишь изменение внешних форм, и то, впрочем, не везде: «Простонародный наш быт нисколько не переменился»²⁸. Именно поэтому причины и цели событий и поступков в романах Загоскина нисколько не изменяются независимо от того, какое время изобража-

²⁵ См.: Песков А.М. Комментарии // Загоскин М.Н. Указ. соч. Т. 1. С. 712-713.

²⁶ Загоскин М.Н. Там же. С. 295.

²⁷ Там же. С. 287.

²⁸ Там же. С. 44.

ет писатель. В романе «Кузьма Петрович Мирошев. Русская быль времен Екатерины II» (1842) он задался целью показать идеального представителя русского дворянства (и всего народа) и судьбу его семейства. Для этого изображения исторических событий совсем не требуется (лишь фрагмент одной главы посвящен Семилетней войне, описанной в точности так же, как война 1812 г., а в другой фигурирует легендарный Ванька Каин). Действие могло происходить когда угодно и в какой угодно русской местности: герои все равно вели бы себя так же, руководствовались бы теми же национальными представлениями и все те же черты народного духа предлагались бы в качестве мотивировок: «Сохранился у нас обычай <...> делиться со всеми богатством, которым наградил нас Господь, а не проматывать деньги на чужой стороне ради приобретения себе европейского имени»²⁹. «Мирошев» – это не утопия (сюжет строится на борьбе с взяточниками и французами, агрессивные планы одного из которых могли нарушить семейное счастье Мирошевых), это скорее русский национальный роман в узком понимании данного термина (но ни в коем случае не роман националистический). Время, указанное в заглавии (царствование Екатерины II), значения не имеет. Статика характера однозначно превалирует над динамикой исторического процесса.

Столь же показателен и роман из времен Владимира Святого «Аскольдова могила» (1833), где традиционные черты русской национальности раскрыты в пределах полусказочной древнерусской истории. Вымысла здесь куда больше, чем правды, но роман сохраняет исторический характер и полностью соответствует загоскинской концепции народного духа русских, который сложился раз и навсегда в баснословные времена и за тысячу лет ни в чем не изменился. Главные герои верны престолу и отечеству, а действия их основаны на общих всем истинно русским людям национальных добродетелях: «Не кормилец тот земли русской, кто предает ее во власть врагов! Владыко силен любовью своих подданных, и горе им, если он должен прибегать под защиту иноплеменных. Только тогда блаженствует страна, когда царь и

²⁹ Загоскин М.Н. Кузьма Петрович Мирошев. М., 1842. Ч. IV. С. 123.

народ, как душа и тело, нераздельны меж собою»³⁰. Обретение православия понимается как реализация изначальных устремлений «народного духа», и переход в «веру Христову» завершает оформление русской нации: «Устремив свой взор на небеса, в восторге и радости сердца, он <Владимир> воскликнул: “Творец неба и земли, благослови этих новых чад твоих!”». Варяги, противопоставленные русским в этом романе, далеки от народных добродетелей. Их действия мотивируются своеобразным национальным характером – воинственность, буйство и гордыня, пародийно сниженные в образе Фрелафа, побуждают Неизвестного ко всем его бесчисленным козням, которые и составляют сюжет романа³¹. Недаром главные герои предпочитают в финале смерть признанию своего родства с врагами и язычниками.

Думается, «внутренние структуры» авторских причинно-следственных построений уже достаточно ясны. Последний роман Загоскина «Русские в начале XVIII столетия» является как бы связующим звеном между первыми двумя и частью своеобразной трилогии о трех столетиях в жизни русской нации и о бытии «народного духа». Но здесь изображена «промежуточная» эпоха мирного существования и спокойного развития России. Прутский поход отступает на второй план сравнительно с судьбами вечных загоскинских героев. Персонажи, являющиеся воплощениями национальных добродетелей, переходят без изменений в «готический» и «нравоописательный» романы писателя – соответственно «Искуситель» (1838) и «Госка по родине» (1839). Далекие от исторической прозы, эти книги сохраняют все особенности, свойственные романам о прошлом. В обоих произведениях изображение других наций утрачивает всякое беспристрастие, а мотивировка событий и поступков все так же статична и не содержит отступлений от национального принципа. В «Искусителе» все «прозападно» ориентированные дворяне прямо объявляются пособниками дьявола.

Любопытны формы вербальной фиксации художественной каузальности в романах Загоскина. Кроме непосредственных отсылок к чертам народного духа, упоминаемым в качестве причин

³⁰ Загоскин М.Н. Аскольдова могила. М., 1989. С. 167.

³¹ Там же. С. 285-286.

самых разнообразных действий, текст изобилует формулами типа «по привычке», «так уж заведено» и т.д., что вполне соответствует статике загоскинского идеала. Сходно используются и русские пословицы: «Задние полезли вперед, следуя народной пословице: “На миру и смерть красна”»³². Даже поступки не русских героев мотивируются в речи героев русских подобным образом: «И твой господин решился... – Что ж делать, боярин: своя рубашка к телу ближе»³³. Обращение к исконной народной мудрости – еще одно звено в цепи построений Загоскина. Цели и причины действий остаются неизменными и могут фиксироваться посредством устойчивых формул.

Эту статичную систему, созданную Загоскиным, пытались повторить многие романисты так называемого «патриотического направления», для которых триада «официальной народности» стала единственным руководством к действию при сотворении основ художественной каузальности. Вечными качествами русских в их исторических романах объяснялось абсолютно все, а «внутренние», душевные состояния выводились из «внешних». Иностранцы, у которых означенные вечные качества отсутствуют, действуют на основе своих национальных характеров, большей частью изображенных отрицательно – в сравнении с «народным духом» россиян. Таким историческим романам чужда развернутая система мотивировок, свойственная первым опытам Загоскина. Из всех черт русского характера избирается одна – магистральная, из которой выводятся все прочие. Естественно органическое восприятие и осознание причастности к этой центральной характеристике были едва ли не единственной основой художественной каузальности. Причинно-следственная модель в этом случае предельно проста: он русский, следовательно, он должен быть православным и/или верным престолу и/или верным отечеству, следовательно, он должен поступить так, а не иначе. Если персонаж нарушает этот императив, то он как бы утрачивает свою национальную принадлежность и переходит в лагерь противника.

³² Загоскин М.Н. Сочинения. Т. 1. С. 92.

³³ Загоскин М.Н. Аскольдова могила. С. 191.

Особенно продуктивно (исключительно в количественном отношении) такая система применялась к изображению военных событий, прежде всего войны 1812 года. Например, в романе забытого сейчас А.А. Павлова «Рыцарь Креста» (1840) верность самодержавию (а точнее лично самодержцу) признана основной чертой национальности и является главной причиной действий положительных героев. Очень характерна формула: «Для нашего возлюбленного государя и Отечества я пожертвую всем»³⁴. Сам император выведен как действующее лицо, принимающее активное участие в развитии сюжета. Не будем обсуждать его неправдоподобность, вытекающую из одностороннего понимания художественной каузальности. Вот как обращается герой к еще не узнанному им императору: «Ваше лицо выражает самую добродетель, глаза излучают радушие»³⁵. А вот речь его возлюбленной: «Государь уверен в своих подданных... И после того кто осмелится из русских быть равнодушным зрителем наступающей борьбы?»³⁶. Православие поначалу не включается в систему обязательных национальных мотивировок. Само заглавие и посвящение героя в рыцари придают повествованию оттенок религиозности более общего характера: «...будем сохранять по возможности заповеди Божии; если же преступим их, то принесем чистое раскаяние»³⁷.

Во второй части повествования христианские мотивы превалируют в авторских отступлениях, пафосная риторика которых никак не увязана с собственно историческим романом: «В последнюю минуту злоба уступала место любви, которая составляет вечный смысл всех народов»³⁸. Однако в систему причинно-следственных связей религиозные мотивы не включаются. Религиозность действительно свойственна всем героям, ратующим за царя и Отечество. Этот императив никак не развивается, а упоминается изредка как нечто само собой разумеющееся. Монарх как личность – вот единственное мерило национального духа: «Он, этот владыка, нисходит с своего трона в убогие хижины и

³⁴ Павлов А.А. Рыцарь Креста: Роман, повесть. М., 1995. С. 37.

³⁵ Там же. С. 13.

³⁶ Там же. С. 29.

³⁷ Там же. С. 56.

³⁸ Там же. С. 107.

сыплет милости неимущим и отирает слезы несчастливцам»³⁹. К данной нехитрой формуле сводится содержание романа Павлова (как и многих подобных ему «исторических» сочинений Сергея С...кого (С.М. Любецкого), Ал. Кузмича, А Чуровского), где упоминаются неперемный изменник-поляк, злодей-Наполеон, раскаивающаяся в грехах девушка, обольщенная каким-нибудь иностранцем под влиянием западных идей, и т. п. Нет необходимости подробно рассматривать эту продукцию, тем более что другие авторы развивали (а вернее, упрощали) принципы мотивировок Загоскина на свой лад.

Так, Н.М. Коншин в романе «Граф Обоянский, или Смоленск в 1812 году» (1834) сводит все национальные мотивировки к принятию/отрицанию православных догматов. Русский человек – прежде всего православный, в этом причина всех поступков как отдельного представителя нации, так и всего народа; а цель действий – сохранение православия и борьба с его противниками. Белинский справедливо негодовал на топорность этого «дюкре-дюменилевского романа с вальтер-скоттовскими переходами»⁴⁰, далекого от какой бы то ни было исторической реальности. Герои произведения, среди которых «дурными людьми оказываются только управляющий и камердинер Богуслава, остальные все до одного хорошие»⁴¹, отличаются исключительной приверженностью нормам религии: «Перекрестимся и возложим твердое упование на Бога: он будет заботиться о жизни нашей – нам теперь не до того»⁴². А злодеи, напротив, всячески извращают религиозные нормы. Они преступают каноны православия – и уже не являются представителями народного духа. Во всех действиях героев национальное начало обнаруживается как воздействие принятой всей Россией религии. Не догматы ее мотивируют поведение персонажей, а сам факт принадлежности к нации и, как следствие, к определенному вероисповеданию. Интересно, что жесткая определенность качеств народного духа детерминирует и содержание «Записок о 1812 году» Коншина, где содержится, в частности, следующий вывод из пережитого: «Армия наша управ-

³⁹ Там же. С. 173.

⁴⁰ Белинский В.Г. Указ. соч. Т. I. С. 126.

⁴¹ Кирпичников А.И. Очерки по истории русской литературы. СПб., 1908. Т. II. С. 110.

⁴² Цит. по кн.: Три старинных романа: В 2 кн. М., 1990. Кн. 2. С. 402.

лялась нравственным началом: *любовь* (курсив мой. – А.С.) подчиненных к своим начальникам составляла душу ее; теперь холодный немецкий расчет давил эту народную силу»⁴³.

Чисто количественно именно этот род исторических романов решительно возобладал во второй половине 1830-х гг. Засилье «литературы толкучего рынка» стало одной из непосредственных причин упадка жанра. По сравнению с прозой А.А. Павлова, П.П. Свиньина, П.П. Зубова, И.Н. Глухарева и др. романы Загоскина казались глубокими, а его концепции художественной каузальности – сложными. Сведение национальной мотивировки к какой-либо одной присущей народному духу черте не могло быть продуктивным. Исторические события и действия героев объяснялись исключительно примитивно, что отмечали и публика, и критика. В.Г. Белинский так писал о романе О.П. Шишкиной «Прокопий Ляпунов»(1845): «Нет творчески очерченных характеров, нет поэтически верного проникновения в дух и значение исторической эпохи, нет эстетической жизни»⁴⁴. Обеднение мотивировок в исторической прозе стало одной из причин кризиса жанра; оно наглядно показывало примитивность исторических концепций, которыми руководствовались «романисты», надолго дискредитировавшие саму идею мотивировки событий и деяний чертами национального характера (или национальной принадлежности) героев.

Однако в 1830-1840-е гг. в историческом романе существовал еще один подкласс национальных мотивировок, создатели которого исходили из набора статичных черт народного духа. Речь идет о так называемой «украинофильской литературе», достигшей в этот период очень многого. Большую часть своих произведений на исторические темы П.И. Голота, Е.П. Гребенка создают на русском языке, а П.А. Кулиш пишет и русские и украинские редакции своих романов. Таким образом, сочинения названных авторов могут рассматриваться как часть российского литературного процесса.

Наиболее ярким из «украинофильских» романов этого периода следует считать «Чайковского» Е.П. Гребенки (1843), в

⁴³ Исторический вестник. 1884. № 8. С. 280.

⁴⁴ Белинский В.Г. Указ. соч. Т. IX. С. 10.

системе художественной каузальности которого воплощается многообразие черт национального характера украинцев. В запорожцах, по мысли автора, все эти качества выражены наиболее ярко. И персонажи осознают причастность к казачеству как некую высшую избранность: «Я грешник: пусть я один погибну за все казацкое воинство»⁴⁵. Несомненно, «внешние», социальные формы национальной организации бытия Украины еще не сформировались, но сама совокупность «внутренних» свойств народного духа требует определенных общественных институтов в дополнение к уже существующим. В сюжете произведения главенствуют требования национальности, органично соединенные с романическим происшествием. Гребенка в своем романе во многом следует за Загоскиным, вплоть до использования народной мудрости пословиц для мотивировки действий: «Доброму казаку, лыцарю оно здорово, а немец умрет»; «Казацкий нос – вольный нос»⁴⁶. Уже рассмотренная причинно-следственная структура применяется в данном случае на несколько иной национальной почве, что доказывает жизнеспособность загоскинского варианта мотивировки, несмотря на статичность, сохраняющую и в данном случае неизменными основные черты народного духа и ведущую к отрицанию истории как органического процесса.

Значительно более интересен (с учетом целей исследования) роман П.А. Кулиша «Черная Рада» (1843-1857), обозначивший новые тенденции в использовании статичных мотивировок и в «украинофильском» историческом романе, и в историческом романе вообще. Роман писался более 15 лет, и были созданы две русские редакции текста, весьма отличные друг от друга. Здесь совершается попытка изживания отрицательных моментов, бывших следствием чрезмерного преувеличения роли национального фактора в основных моделях художественной каузальности.

Первые опубликованные главы произведения являются по преимуществу открытой пропагандой политических воззрений автора. В значительном по объему прологе П.А. Кулиш представляет весьма тенденциозную картину истории Украины: «Народ вострепнулся от вдохновенного слова вождя, ощутил в себе

⁴⁵ Отечественные записки. 1843. № 4. С. 223.

⁴⁶ Там же. С. 195, 225.

дремавшую силу воли, извергнул из себя злого духа, свирепствовавшего в его внутренности – и из земли католической, ополяченной, в несколько месяцев стала земля чисто православная <...> Торжественный момент в нашей истории!»⁴⁷. Национальный казацкий характер превозносится автором, изображающим «борьбу народных сил»; любовь к родному и ненависть к чуждому – вот общая черта всех украинцев, первенствующая в системе мотивировок.

Конечно, автор осознавал недостаточность и примитивность собственной концепции, явившейся к тому же на десять лет позже «Юрия Милославского». Следующие главы из романа печатались уже под заглавием «Киевские богомольцы в XVII столетии». Название указывает на определенную тенденцию, ставшую крайне важной для автора. В этой части произведения основное место занимают не нравы украинцев, а описание киевских храмов. Природа рукотворная, связанная с божественным началом, сменяет природу «естественную». Эти переходы у Кулиша крайне интересны, но не они служат предметом нашего исследования. Киев показан как центр православной веры, и в главах, действие которых происходит в столице, намечены мысли, развитые автором позднее. Черты национального характера по-прежнему остаются основой для системы художественной каузальности, но происходит их раздвоение и существенное усложнение мотивировок. Прежде всего следует отметить своеобразное понимание религиозных догм положительными героями: «Он <...> сказал сам себе, как истинный украинец: “Що буде, то буде, а буде то, що Бог даст”»⁴⁸. Такой фатализм свойствен лишь части жителей Украины. Запорожцы, прежде всего в опубликованных особо главах, посвященных их народному бытию, кажутся носителями квинтэссенции «вольного» национального характера. Однако запорожский характер в системе мотивировок все более обособляется от украинского. Вот как запорожцы характеризуются в окончательной журнальной редакции: «...философы-бестии <...> Ничто, по их разуму, не стоит ни радости, ни печали»⁴⁹. Теперь

⁴⁷ Современник. 1845. Т. 37. С. 341.

⁴⁸ Московитянин. 1846. № 1. С. 105.

⁴⁹ Русская беседа. 1857. № 2. С. 81.

они – часть, но не сердце Украины; их фатализм далек от религии, а национальным характером мотивируется двойственность их поведения. Наиболее интересен в этом плане Кирила Тур – предатель и честный человек одновременно, тот самый «философ-бестия», отрицающий смирение и сочетающий несочетаемое. Религиозное чувство, хоть и поверхностно, объединяет в романе и украинцев, и запорожцев: все они часто цитируют Библию: «Громче всех раздавался голос старого Шрама. Он обращался к Богу словами Псалмопевца»⁵⁰. А восклицание «ей-богу!» одна из наиболее частых реплик в романе.

Все, что нарушает целостность нации (без учета особенностей запорожцев), объясняется разрушительным влиянием «панства», происходящим от несправедного господства одной национальности над другой. В Гвинтовке, например, это отрицательное влияние одерживает верх: жена его – пленная полька и жизнь свою бывший «добрый казак» устроил на польский лад.

Сам сюжет романа связан с трагическим крушением надежд на независимость Украины. Автор недаром поясняет его пословицей: «Бог грехом покарал»⁵¹. Божественная воля – начало уже не пассивное, а управляющее всеми событиями. Отступление от добра – публичное унижение ни в чем неповинного Брюховецкого (кстати, эта завязка появилась лишь в окончательной редакции) – привело к началу его интриг и к утверждению в качестве гетмана. Польские по происхождению черты «панства» возобладали в отдельных представителях народа над началом национальным, и это привело к трагедии. Но для положительных героев такое падение невозможно: для них исполнение Божьей воли состоит в следовании всеобщим началам народного духа. Такова устойчивая система художественной каузальности, как она разработана в последней редакции «Черной Рады» и в следующем (неоконченном) романе П.А. Кулиша «Алексей Однорог» (1852). В центр национальной мотивировки поставлен принцип следования положениям всенародной религии. К сожалению, романист оставил неразработанными многие причинно-следственные модели, намеченные в промежуточных стадиях работы над книгой. Итого-

⁵⁰ Там же. 1857. № 1. С. 56.

⁵¹ Там же. № 3. С. 112.

вая система национальной мотивировки ненамного сложнее, чем у Загоскина, и оказывается полностью статичной.

Таким образом, отрицательный эффект статичной национальной мотивировки может быть отчасти снят за счет учета в концепциях авторов все большего числа факторов и увеличения числа причинно-следственных моделей. Однако в романе Кулиша все это только намечено, причем со значительным опозданием. А в 1830-1840-х гг. использованием статичных мотивировок характеризуется большая часть исторических романов. И в этом случае авторы не ограничиваются учетом национального своеобразия. Другие неизменные принципы также реализуются в качестве базовых для создания причинно-следственных моделей. Обратимся к их рассмотрению.

2. Status quo как мотивировка общественной жизни (К.П. Масальский)

Человек не оставался в историческом романе только частью своей нации; он привлекает внимание прозаиков и как представитель «малых социальных групп». Но и здесь сохраняется значительный простор для создания авторских каузальных моделей, чаще всего приводящих к признанию неких статичных закономерностей истории и бытия человека в ней. Незначительное количество незыблемых принципов в этом случае подменяло собой исследование духовного и социального развития и его мотивировок. В рамках авторской концепции эти тезисы превращались в причину всего описываемого. Подобная трактовка статуса личности в обществе восходит, судя по всему, к классицистической модели. Однако в историческом романе она проявилась несколько позднее «национальной» мотивировки. Особенно оригинально система статичных мотивировок социального характера воплощена в прозе К.П. Масальского.

Его первые романы «Стрельцы» (1832) и «Регентство Бирона» (1834) были весьма популярны, чего нельзя сказать о последующих. Но и об успешных сочинениях Масальского и Белинский, и Скабичевский писали практически одно и то же: «...все гладко, умно и прилично. Но зато не найдете и ни одной оригинальной мысли, ни одного сильного чувства, ни одной занима-

тельной картины»⁵². Что же так возмущало критиков? Воззрения романиста, может быть, и примитивны, но они существенно отличаются Масальского и от «патриотической» и от «булгаринской» школ. В «Стрельцах», придерживаясь «драматического способа изложения», позволяющего показать «добродетели и пороки не из рассказа, а из слов и поступков»⁵³, автор уже в эпитафии обозначил свои основные идеи, ведущие к оригинальной трактовке художественной каузальности. Взят он из «Истории государства Российского»: «Должно знать, как искони мятежные страсти волновали гражданское общество и какими способами благотворная власть ума обуздывала их бурное стремление, чтобы учредить порядок, согласить выгоды людей и даровать им возможное на земле счастье»⁵⁴. Далее автор упоминает о «нравственной цели» своего романа – «представить в верной картине ужасы мятежей и безначалия, вредные последствия насильственных переворотов в государстве, правосудие Провидения, не оставляющего без наказания виновников возмущений, и достойные примеры преданности церкви, престолу и Отечеству»⁵⁵. Романист не предполагал очерчивать особенности «народного духа», он не противопоставляет русским представителей других наций. Немногочисленные иностранцы в романах Масальского – Смит в «Невесте Петра Второго» (1842), Кальсонгер в «Лейтенанте и поручике» (1848-1852) – достаточно давно живут в России и отличаются разве что чрезмерной педантичностью и чудаковатостью, что объясняется особенностями темперамента. Кальсонгер говорит о знаменитом водопаде Иматра, «которым он так гордился, как будто бы сам его выдумал и на свой счет устроил»⁵⁶.

Программа действий, намеченная в «Стрельцах», реализуется положительными героями всех романов: «Трудно обмануть того, кто Бога помнит, царя почитает и ближнего любит, как следует христианину»⁵⁷; «Я служу не лицу, а государю и Отечеству <...> обязан наперед все узнать основательно, размыслить и по-

⁵² Белинский В.Г. Указ. соч. Т. I. С. 126.

⁵³ Масальский К.П. Стрельцы; Русский Икар; Черный ящик. М., 1994. С. 35.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Там же. С. 37.

⁵⁶ Масальский К.П. Лейтенант и поручик. М., 1995. С. 220.

⁵⁷ Масальский К.П. Стрельцы; Русский Икар; Черный ящик. С. 45.

том действовать согласно с долгом моим к престолу и отечеству»⁵⁸. Как видим, в качестве мотивировки действий положительных героев выступают общие гражданские добродетели (свойственные не конкретной национальности, а всем полезным членам общества), отрицательные же исходят из своеволия и нарушения этих добродетелей. В определенный момент обнаруживается интересное сходство концепции романиста с системой мотивировок П.А. Кулиша: «Будет то, что будет, а будет то, что Бог даст»⁵⁹. Но в данном случае автор не ссылается на специфику «народного духа». Его положительные герои – герои статуса, стремящиеся всеми силами сохранить раз и навсегда установленные положение вещей и законы. Стремление к статусу лишено четкой национальной направленности, оно является исходным, важнейшим для романиста качеством. Против этого благодетельного для государства status quo выступают отрицательные персонажи. Сунбулов в «Стрельцах» начинает бунт с того, что дерзает сам толковать устоявшийся порядок престолонаследия: «Беззаконно обойти старшего царевича!»⁶⁰. Дерзнув отступить от статуса в чем-то одном, «злодеи» неизменно приходят и к отрицанию всех прочих его составляющих: «Жизнь царя тесно соединена с благом Отечества и с неприкосновенностью церкви православной, которую угрожает поколебать Аввакумовская ересь, заразившая большую часть стрельцов»⁶¹. Бирон тоже нарушает status quo: иностранец не мог быть регентом в чуждом ему государстве. А поступив вопреки сложившемуся «обычному» порядку, он отступает от незыблемых общественных идеалов во всем, лицемерно сохраняя им верность на словах: «Хоть доказательства преступлений ваших слишком ясны, но я хочу всем вам показать, что охотно прощаю виновных тогда, когда это не угрожает всеобщей безопасности»⁶².

В таких условиях герои романов Масальского начинают вести борьбу за status quo: возвращение на круги своя – вот при-

⁵⁸ Масальский К.П. Регентство Бирона // Русская историческая повесть первой половины XIX века. М., 1989. С. 402.

⁵⁹ Русская беседа. 1846. № 1. С. 105.

⁶⁰ Масальский К.П. Стрельцы; Русский Икар; Черный ящик. С. 52.

⁶¹ Там же. С. 80.

⁶² Масальский К.П. Регентство Бирона. С. 326.

чина и цель их действий, составляющих основу большинства сочинений романиста. Самим носителям положительного статуса чужды подобные «анархические побуждения»: «Я не верю, чтобы вы сами захотели покрыть себя вечным позором и восстать против вашего законного царя; верно, подучили вас злые и коварные люди»⁶³. Любопытно показан процесс «падения» в «Стрельцах». Прежде чем покуситься на жизнь государя, нарушители общественных устоев отрешаются и от родственных уз, ставя себя за пределы нравственных законов. Они убивают Долгорукого, увещивающего их таким образом: «Во всю жизнь мою я старался делать вам добро и любил вас, как отец <...> Убейте вашего отца!»⁶⁴. Только воззвание к «чувству законности» может оказать свое действие на мятежников: «Солдат, пораженный словами капитана, почувствовал всю меру своего преступления и заплакал <...>

– Отрекся я от Бога. Отцы мои родные, казните, расстреляйте меня!»⁶⁵.

Усилия «героев статуса» в конце концов увенчаются успехом. Свою судьбу они объясняют (в полном согласии с концепцией автора) как следствие воли Божией, исполнением которой является верность незыблемым общественным принципам: «Недаром сказано в Писании, что и волос с головы нашей не спадет без воли Божией. Вот мы, слава Богу, до сих пор все живы и здоровы; а где все изменники и бунтовщики? Все погибли!»⁶⁶. Предсмертное раскаяние ожидает и самих нарушителей статуса: «Научитесь из нашего примера, что клятвопреступников рано или поздно настигает неизбежное наказание Божие <...> Храните присягу, как верный залог вашего и общего счастья»⁶⁷. Несомненно, неприкосновенность царской власти и установленного порядка престолонаследия – основное положение в *status quo* Масальского. Очевидно и то, что общественный идеал, так повлиявший на концепцию художественной каузальности романиста, испытал воздействие недавних политических событий. Восстание

⁶³ Масальский К.П. Стрельцы; Русский Икар; Черный ящик. С. 100.

⁶⁴ Там же. С. 102

⁶⁵ Там же. С. 114.

⁶⁶ Там же. С. 339.

⁶⁷ Там же. С. 327.

декабристов как бы спроецировано в «Стрельцах» на XVII в. Но политические взгляды Масальского достаточно ясны и вполне соответствуют официозным воззрениям, которые романист разделял «по долгу службы». Для его исторической концепции важно, что попытки нарушить *status quo* повторяются в истории раз за разом: «Сколько раз стрельцы бунтовали, сколько раз жизнь государства и благо Отечества подвергались от этого мятежного войска опасности»⁶⁸. Конечно, всегда найдутся честолюбцы и бунтовщики, не удовлетворенные властью всеобщих статичных законов, и обманутая ими толпа.

В этой связи для Масальского важно было определить некую точку наиболее полного воплощения общественного статуса, такой образцовый период, когда принципы, обозначенные выше, сделались всеобщими и максимальная полнота их воплощения стала целью всех жителей государства. В качестве данной точки отсчета Масальский избрал время царствования Петра Великого: «Стрельцы только останавливали государя на каждом шагу в его великих предприятиях»⁶⁹. С их уничтожением исчезают внутренние преграды к воплощению идеала социальной статики. Однако в романах Масальский не возвращался к событиям этого периода вплоть до 1852 г., когда был наконец издан «Лейтенант и поручик». В повестях же изображаются либо военные действия русских на Балтийском море, либо идеальные судьбы русских людей, в которых принимает участие царь. В первом случае акцентируется мотив возвращения России **изначально** принадлежавших ей земель. «Граница 1616 года» (1837) в одноименной повести «отделила русских от русских», в «Были 1703 года» (1842) происходит возвращение земель, насильственное отторжение которых послужило причиной всех трагических происшествий в первой из названных повестей. Возврат к «статусу» благодетелен, его нарушение – трагедия.

Повести «Русский Икар» и «Черный ящик» (обе – 1833) входят в своеобразный «петербургский» цикл Масальского вместе с романом «Регентство Бирона» и рядом других произведений. Здесь обращает на себя внимание обилие топографических

⁶⁸ Там же. С. 338.

⁶⁹ Там же.

подробностей, иногда занимающих целые главы и никак не связанных с сюжетом. Введение этих деталей в систему художественной каузальности необходимо автору для мотивировки идеального status quo. Архитектура петровского времени, столь подробно охарактеризованная, выступает в качестве знака самого времени, признанного идеальным. Определенность, неподвижность прекрасных застывших форм противопоставлена суете изображенной в романах жизни. Эта суета и все драматические события являются следствием отступления от идеалов общественной жизни, воплощенных Петром. Возвращение трона его дочери есть отказ от нарушений статуса и возвращение к плану жизни, сопоставимому со столь строго спланированным городом, как Петербург. Описание столицы организовано весьма своеобразно. Так, в «Регентстве Бирона» Масальский как бы противопоставляет «длинный деревянный дворец, построенный в 1732 году Анною Иоанновною; возле дворца стояла каменная гауптвахта» – с одной стороны, а с другой – дворец Елизаветы Петровны, названный «примечательнейшим из этих зданий»⁷⁰. Указанием на его местоположение топографические экскурсии в романе завершаются.

В «Русском Икаре» функцию указания на незыблемость официально признанных основ выполняет арка, построенная Петром Великим по случаю азовского триумфа. Ее подробное описание наполнено значимыми для романиста деталями: «Наверху сидел двуглавый орел, увенчанный тремя коронами; под сводом ворот висел венец из лавровых ветвей. Сверх того на них были изображены суда, приплывшие к Азову, и начертана надпись: “Бог с нами, никто же на ны”»⁷¹. Однако топография петровского Петербурга неизменно сопровождается у Масальского указаниями на современные изменения. Тем самым подчеркивается преемственность современного автору социального строя по отношению к эпохе великих реформ и одновременно подчеркивается, что постепенное усовершенствование этого строя сводится только к укреплению заданного Петром I status quo.

⁷⁰ Масальский К.П. Регентство Бирона. С. 341-342.

⁷¹ Масальский К.П. Стрельцы; Русский Икар; Черный ящик. С. 375-376.

Масальский во всем своем творчестве исходил из остававшихся неподвижными социальных принципов; его система художественной каузальности не изменялась и не совершенствовалась, новых причинно-следственных моделей не возникало. В сущности, вся послепетровская эпоха рассматривалась автором как некое неподвижное единство, к которому применялись одни и те же критерии. И это привело в конце концов к отказу от исторического изображения действительности. Масальский обратился к нравоописанию сначала в повестях. Но в этой области он не мог достичь успеха. Личность человеческая вне социально-исторической статичности, с реальными мотивировками жизненных явлений и характеров для писателя была непостижима. Душевные движения, изолированные от конкретных исторических событий, невозможно живописать, основываясь только на документах, столь любимых Масальским (список источников, изученных в ходе работы над «Стрельцами», в самом деле впечатляет⁷²), и на трактовке социальной жизни как сохранения исконного «положения вещей».

Как литературный курьез следует расценивать последний роман Масальского «Лейтенант и поручик», носящий подзаголовок «Быль времен Петра Великого». В первой части (1848-1849) автор пытается описать захват Выборга – вернее, в соответствии со своей статичной причинно-следственной концепцией, его возвращение России глазами офицеров-участников операции. Однако и их психологию, и даже портреты автор оставляет на волю читателя, следующего «одному руководству свободной творческой фантазии»⁷³. Здесь все русское войско представляется какой-то безликой толпой, действующей на основании определенных властью принципов: «Где идет дело о славе царя, о благе Отечества, там солдат не призадумается доказать, что он любит царя и Отечество»⁷⁴. По оптимистическому взгляду на добродетели героев Масальский превосходит даже и Коншина. Все они – безоговорочные сторонники статичного устройства общества, качества которого здесь выражены предельно внешним образом.

⁷² Там же. С. 496-499.

⁷³ Масальский К.П. Лейтенант и поручик. С. 138.

⁷⁴ Там же. С. 192.

Поставив в центр романа фигуры пехотного и флотского офицеров, автор постоянно демонстрирует полную идентичность этих героев – смелость в боевых действиях, повиновение воле императора во всех условиях, успех в любви и счастье в семейной жизни. Таково было логическое завершение всех концептуальных построений Масальского. Петр I, устранив внутренние препятствия к достижению незыблемого идеала, устраняет и внешние. Государство становится выражением раз и навсегда определенных принципов, исповедуемых всеми его гражданами; на примере России это наиболее эффектно показано. Герои статуса (в данном случае представители армии и флота – лейтенант и поручик) – причина и исполнители всех положительных изменений, понимаемых как внешнее развитие вечного социального идеала. А во второй части романа (1851-1852) показана интимная жизнь героев статуса. Любовная интрига (выстроенная крайне топорно) завершается обретением семейного счастья, что, по мысли автора, должно следовать из тех общественных принципов, носителями и охранителями которых являются все герои. Эта примитивная организация художественной каузальности уже в 1830-е гг. далеко не всех устраивала, а в 1850-х гг., когда возрос интерес к законам общественного **развития**, – тем более. Так писал Ф.А. Кони о «Лейтенанте и поручике»: «Роман немножко опоздал явиться в свет. Лет сорок или даже тридцать тому назад он был бы очень хорош. Начать писать вовремя большая заслуга, – кончить также»⁷⁵.

Однако, хотя модель статичных мотивировок, созданная Масальским, показала себя нежизнеспособной, следует признать ее определенную оригинальность. Трактовка status quo как основной исторической и характерологической мотивировки не нашла значительного числа последователей в историческом романе (ею воспользовались П.Р. Фурман и некоторые другие авторы, близкие к «Сыну Отечества»), но сохраняет научный интерес и теперь.

⁷⁵ Пантеон. 1853. № 8. Отд. «Петербургский вестник». С. 4.

3. «Нравственно-историческая» мотивировка в романах Ф.В. Булгарина и его «школы»

Выше мы рассмотрели статичные мотивировки во «внешнем» круге человеческого существования. Но за пределами социальных и национальных групп остается осознание уникальных качеств человеческой души. Мотивировка характеров и поступков внутренними качествами индивида тоже могла базироваться на некотором наборе статичных принципов. Этот набор рельефно обозначился уже в «Иване Выжигине» (1829), первом русском «нравственно-сатирическом» романе. В предисловии к книге автор пишет: «Мой Выжигин существо доброе от природы, но слабое в минуты заблуждения, подвластное обстоятельствам – одним словом: человек, каких мы видим в свете много и часто. Таким я хотел изобразить его. Происшествия его жизни такого рода, что могли бы случиться со всяким, без прибавления вымысла»⁷⁶. Таким образом, изображая нравы людей, Булгарин учитывает прежде всего их изначальную добродетельность или ее отсутствие. В «Иване Выжигине» от рождения присущей героям склонностью к добру или злу мотивируется все их поведение, а сам Выжигин реализует заложенные в нем основы добра, сопротивляясь влиянию обстоятельств и людей, толкающих его на путь зла.

Но на основе такого статичного морализма почти невозможно построить хоть сколько-нибудь состоятельную историческую концепцию, и художественная каузальность в исторических романах Булгарина базируется на несколько иных принципах. Именовать эти сочинения следует по аналогии с «Иваном Выжигиным» «нравственно-историческими». В «Петре Ивановиче Выжигине» (1831) новая историческая концепция только механически соединена с нравоописательной концепцией «Ивана Выжигина». Данный эксперимент ведет к непреодолимому разделению романической интриги и истории, гораздо более значительному, нежели у Р.М. Зотова. Отсюда же так неприятно удивившие критиков «два героя, идущие рука об руку – Петр Иваныч Выжигин

⁷⁶ Булгарин Ф.В. Сочинения. М., 1990. С. 23.

и Наполеон»⁷⁷. Первый – только повторение своего отца: «существо доброе», но склонное к заблуждению, а второй – исторический герой, едва ли не гений. А к историческим лицам подход у Ф.В. Булгарина иной, и мотивировка их поступков осуществляется иначе. Это отметил Пушкин, когда писал о единстве «нравственной цели» сочинений своего оппонента. Правда, автор памфлета «Торжество дружбы, или оправданный Александр Анфимович Орлов» сосредоточился на неудаче воплощения Булгариным новой программы в романе «Димитрий Самозванец» (1831). Это произведение названо в памфлете «Выжигиным XVII столетия» и указаны следующие его недостатки: «Историческая точность одна не позволила ему (Булгарину. – А.С.) назвать Бориса Годунова Хлопоухиным, Димитрия Самозванца Каторжниковым, а Марину Мнишек княжною Шлюхиной; зато и лица сии представлены несколько бледно»⁷⁸. Однако уподобление героя исторического романа Булгарина Выжигину верно лишь в отношении совершенной неисторичности и неправдоподобия булгаринского самозванца. «Бледность» образов, отмеченная Пушкиным, есть следствие поиска иной основы каузальности в историческом романе, которая у Булгарина оказалась ущербной. Пушкин стремился определить положение оппонента в литературном процессе, чтобы разграничить художественное значение «Бориса Годунова» и «Димитрия Самозванца», где Булгарин открыто, почти на грани пасквиля, полемизирует с автором трагедии⁷⁹. Поэт стремился доказать, что сочинение его противника не связано с историей и не сопоставимо с «Борисом Годуновым» не столько художественно (в чем ни у кого сомнений не возникало), сколько по выражаемому авторами мировоззрению. Булгарин и Пушкин подходили к жанру исторического романа с различных эстетических позиций. Именно поэтому каждый из них не мог принять трактовку событий, предлагаемую оппонентом. Не сосредоточиваясь на полемическом аспекте исторической прозы Булгарина, попытаемся определить истинные причины «бледности» его героев в связи с системой художественных мотивировок.

⁷⁷ Полевой Н.А., Полевой К.А. Литературная критика. Л., 1990. С. 87.

⁷⁸ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. XI. С. 207.

⁷⁹ Гозенпуд А.А. Из истории литературно-общественной борьбы 20-30-х годов XIX века // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1969. Т. VI. С. 259-265.

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

Как видим, воззрения Булгарина на историю связаны с его ориентацией на неизменность нравственных качеств; избранный основной принцип мотивировки во всем творчестве Булгарина – романиста не претерпевает существенных изменений. Обратимся к его реализации в последнем, наиболее показательном из-за отсутствия открытой полемичности историческом романе писателя «Мазепа» (1833). Автор указывает в предисловии, что «почел благоразумным не входить в совместничество с отличными дарованиями Пушкина и Байрона» и «ограничился политическим характером Мазепы, представив его, если смею так выразиться, в рамках *частной* его жизни»⁸⁰. Политику Булгарин понимает своеобразно и подчиняет сразу же обозначенной «идее» характера главного героя: «Мазепа был один из умнейших и ученейших вельмож своего века и, чтобы быть великим мужем, ему не доставало одного – добродетели!»⁸¹. Неудивительно, что герой, чьи помыслы и дела предвзято объяснялись врожденной порочностью, мог быть лишь «бледно» представлен в романе, для самой завязки которого автору потребовались вымышленные лица, носители начал добродетели, гибнущие в борьбе с чрезмерно усиленным пороком (Мазепа). И получается, что автор гораздо больше внимания уделяет не Мазепе, а противостоящему ему Огневику. В интимной жизни героев основную часть фабулы со-

⁸⁰ Булгарин Ф.В. Указ. соч. С. 369.

⁸¹ Там же.

ставляют «притязания любострастного старца»⁸², порождающие трагические коллизии. Вот какое объяснение случившегося предлагает одна из жертв Мазепы: «Я не была никогда влюблена в него, но не могла противиться какой-то сверхъестественной силе, которую он оковал меня»⁸³. Свои политические принципы вечный антигерой Булгарина объясняет так: «Что такое политика? Конская ярмарка! Каждый выводит на продажу своего коня»⁸⁴; «правитель должен искусно пользоваться этою общею слабостию рода человеческого и, представляя каждому из слуг своих целый океан благ в будущем, изливать на всех, только по капельке...»⁸⁵. Так Мазепа и властвует, разделяя и лицемеря, а все его возвышенные высказывания неизменно разоблачаются предшествующим им авторским комментарием об истинных целях злодея: «Дальновидность и проницательность Мазепы заглушены были двумя господствующими в его душе страстями, любовью и честолюбием <...> Мы уже видели прежде, что семена коварства, брошенные в сердце Мазепы, созрели, но ум его еще не был ослеплен до такой степени, чтобы жертвовать существом ради одних надежд»⁸⁶. Орлик, единственный верный Мазепе человек, просто «не имел твердости отстать от гетмана»⁸⁷. Влияние иезуитов на политическую деятельность Мазепы несомненно, но они не вносят ничего нового, а лишь поддерживают развитие порочных наклонностей его души в предначертанном направлении. Народ (это особенно заметно после издания универсалов Мазепы) разделяется на «буйных» (т.е. порочных) и «смиранных, честных, богобоязненных»⁸⁸. Никаких иных градаций не предполагается. Порок и добродетель существуют в романе в противоположных, дистиллированных состояниях. Разумеется, противопоставлен Мазепе, помимо слабых, хоть и добрых Палия и Огневика, и великий Петр, который поначалу доверился Мазепе: «Мудрейшие государи могут только постигать ум и судить дела человека;

⁸² Там же. С. 571.

⁸³ Там же. С. 516.

⁸⁴ Там же. С. 545.

⁸⁵ Там же. С. 563.

⁸⁶ Там же. С. 485.

⁸⁷ Там же. С. 588.

⁸⁸ Там же. С. 597.

сердце остается тайною до тех пор, пока участь сильного не будет зависеть от воли слабого»⁸⁹. Однако Мазепа переоценил свои способности, что свойственно всем порочным натурам. Он пал в романе от руки собственного сына, став жертвой «сильных страстей и исполинских замыслов»⁹⁰, направленных на стезю порока.

Конечно, наивность замысла Булгарина кажется сегодня очевидной. Иезуитская интрига перекочевала в «Мазепу» из «Димитрия Самозванца» и изображается практически теми же средствами, что не пошло на пользу художественной выразительности. А причинно-следственная модель в системе художественной каузальности используется только одна, и, чтобы оживить ее, Булгарин прибегает к крайней экспрессии, гипертрофируя как побуждения героев, так и их деяния. Этот сомнительный метод не мог улучшить статичную систему мотивировок романиста. Однако между его сочинениями и исторической прозой других авторов 1830-1840-х гг. возникают интересные аналогии.

Роман П.И. Голоты «Мазепа» (1832) был издан на русском языке до выхода в свет болгаринского опуса. Здесь иезуитской интриге уделяется гораздо больше внимания (что, в общем, соответствует установкам украинофильского романа, которые Голота разделял позднее), а прочие персонажи почти не привлекают внимания автора. Свои первоначальные побуждения высказывает сам «загадочный» Мазепа: «Я хочу привести все это в стройность и подчинить общему закону – тишине и спокойствию»⁹¹. Герою в полной мере присущи черты духовного склада, вполне определяющие выдающуюся личность: «благонамеренность» и «сила ума и воли»⁹². Однако это добродетельное начало, не развившись, перешло в свою противоположность, когда иезуиты заронили в душу Мазепы «семя самолюбия»⁹³. Нравственный принцип мотивировки характера и поступков героя реализован, как видим, несколько иначе, чем у Булгарина. Даже на великого человека могут повлиять обстоятельства, изменив доминанту его жизни (но не следует забывать, что порочное начало все равно

⁸⁹ Там же. С. 373.

⁹⁰ Там же. С. 424.

⁹¹ Голота П.И. Мазепа: В 4 ч. СПб., 1832. Ч. 1. С. 143.

⁹² Там же. Ч. 2. С. 7.

⁹³ Там же. Ч. 2. С. 8.

предполагается изначально находящимся в душе героя). Но кроме двух антагонистических положений (добродетели и порока, или, выражаясь языком романиста, «благонамеренности» и «неблагонамеренности»), в систему художественной каузальности не включены другие модели. Метания Мазепы от крайней добродетели к столь же крайнему пороку ничем не мотивированы, кроме декларируемой автором борьбы присущего герою качества и противоположного ему внушения.

Такая же бедность причинно-следственных схем (при явном влиянии трактовок Булгарина) наблюдается и в более позднем романе украинского историка Н. Сементовского «Кочубей, генеральный судья» (1845), о недостатках которого Белинский так писал в разгромной рецензии: «О Кочубей! Ты дважды страдалец – раз погиб ты от Мазепы, другой – от г. Сементовского»⁹⁴. Сементовский, в отличие от своих предшественников, изображает лишь реально существовавших лиц, что делает его сочинение особенно неубедительным. Нетрадиционная формула напутствия избираемому гетману указывает на те качества, которые в системе мотивировок автора равнозначны добродетели: «Служи, гетман, верой и правдой Богу, царю и храброму казачеству»⁹⁵. Исторически зафиксированные и вымышленные поступки героев объясняются тем, праведен или грешен тот или иной персонаж. Главные праведники в романе – Мотренька и гетман Самуйлович, их проповеди собственных нравственных идеалов занимают немало места в книге: Бог «один видит, один и знает, кто из людей, по Его благодати, праведен, а кто, по ослеплению своего сердца, грешен»⁹⁶. Естественно, грешен более всех сам Мазепа, злодеяния которого объясняются врожденной «хитростью» и склонностью к пороку: «...чем Мазепа был откровеннее на словах, тем скрытнее на деле, чем неосторожнее в обхождении, тем злее и хитрее была его душа»⁹⁷. А в качестве мотивировки сюжетного движения введено «заблуждение» слабодушного Кочубея – его

⁹⁴ Белинский В.Г. Указ. соч. Т. IX. С. 366.

⁹⁵ Сементовский Н. Кочубей, генеральный судья // Кочубей: Сб. исторических романов. М., 1994. С. 555.

⁹⁶ Там же. С. 550.

⁹⁷ Там же. С. 683.

донос, «бессмысленный, бездоказательный и нелепый»⁹⁸, имевший столь значительные последствия. Особенно замечательна для характеристики нравственных мотивировок картина «просветления» и раскаяния Кочубея, когда он осознает давно уже оцененный автором исторический смысл своего поступка: «Заповеди Спасителя внезапно представились сокрушенному Кочубею в ярком свете; <...> чувство вечной кары Божией, достойно им заслуженной, с силою молнии пробежало по его сознанию. Страх человеческий пробудил в нем страх Божий; страх Божий подавил в нем страх человеческий»⁹⁹. Этим объясняется и его дальнейшее поведение.

Религия выступает в романе как некий всечеловеческий императив, важный не конкретными догматами, а своим соответствием праведным наклонностям в душе человека. Иезуиты же выставлены изначально грешными людьми, как и Мазепа. Ясно, что роман, основанный на такой устаревшей «нравственно-исторической» причинно-следственной модели, мог вызвать одни насмешки критиков.

Любопытно, что сходная система художественной каузальности реализована отчасти в неоконченном юношеском романе М.Ю. Лермонтова «<Вадим>» (1833-1834). Неоднократно отмечалось исследователями сходство этого произведения с романтической поэмой. Следствием можно считать то, что «романтический герой и восставшие народные массы разъединены в действии романа»¹⁰⁰. Но в сфере художественных мотивировок такая разделенность ощущается еще резче. Мечь Вадима своему злодею Палицыну развивается параллельно с событиями пугачевского восстания, в изображении которого очень мало исторических черт. И в этих двух сюжетах автором разрабатываются две линии причинно-следственных моделей «нравственно-исторического» романа.

Уже в первой главе Вадим противопоставлен простым нищим: «Это были люди, погибшие от недостатка или излишества надежд, олицетворенные упреки провидению; создания, лишен-

⁹⁸ Там же. С. 734.

⁹⁹ Там же. С. 711.

¹⁰⁰ Петров С.М. Указ. соч. С. 153.

ные права требовать сожаления, потому что они не имели ни одной добродетели...»¹⁰¹. Перед нами типичные болгаринские «слабые» существа, оставляющие добродетель и обращающиеся к пороку, движимые волей судьбы. А вот что сказано о Вадиме: «Сила души обнаруживается везде; они боялись его голоса и взгляда; они уважали в нем какой-то величайший порок, а не безграничное несчастье, демона – но не человека; <...> в его глазах было столько ума, столько неземного...»¹⁰². Романтический герой, склонный к злу, в историческом романе уподобляется злодеям Булгарина, его душевные и физические движения столь же гипертрофированы, поскольку зло и порок достигли в этом одиноком гении крайнего, не скованного условностями и обстоятельствами выражения. Носительницей столь же крайней, великой добродетели в романе выступает Ольга: «Это был ангел, изгнанный из рая за то, что слишком сожалел о человечестве»¹⁰³. Автор неоднократно подчеркивает, что «великие души понимают друг друга»¹⁰⁴, поэтому взаимное притяжение и отталкивание брата и сестры мотивированы не только родственными отношениями, но и величием душ, крайностью добродетели и порока: «Разве ангел и демон произошли не от одного начала?»¹⁰⁵.

Далеко до подобного величия чете Палицыных, грехи которых мелки, как и причины их поступков: «Столько страданий за то, что одна собака обогнала другую... как ничтожны люди!»¹⁰⁶. Разумеется, предельные чувствования и побуждения гениев отличаются от мелочных не количественно, а качественно: «...человек, который ненавидит все и любит единое существо в мире <...> его любовь сильнее всех ваших произвольных страстей»¹⁰⁷. Юрий Палицын, в сущности, столь же обыкновенен, как и его родители, но он «полудоброе существо»¹⁰⁸, его добродетель не переходит положенных окружающим миром пределов. «Средним людям», большинству возможно возвыситься до крайних

¹⁰¹ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 275.

¹⁰² Там же. С. 276.

¹⁰³ Там же. С. 279.

¹⁰⁴ Там же. С. 286.

¹⁰⁵ Там же. С. 288.

¹⁰⁶ Там же. С. 286.

¹⁰⁷ Там же. С. 296.

¹⁰⁸ Там же. С. 297.

проявлений нравственных качеств лишь в редкие минуты чрезмерной радости или страдания (тому подтверждением является завершающий роман эпизод с Петрухой).

Резкое размежевание героя и толпы, общее для романтиков, не способствует созданию исторического романа вообще и «нравственно-исторического» романа в особенности. Исторические «гении» Булгарина сменились у Лермонтова вымышленным центральным персонажем, который столь же неуклонно следует своим порочным наклонностям. Автор снабжает все события риторически возвышенным комментарием: это или внутренние монологи героя, или рассуждения самого автора – причем оба эти рода отступлений разграничить, как и в романтической поэме, невозможно. Роман не мог сложиться как исторический – лирическое начало в нем часто первенствует, а нравственный максимализм ведет к крайней статичности мотивировок (врожденные добродетельность и порочность составляют их основу), большая часть которых дается не в объективном повествовании, а в лирических монологах.

Именно поэтому исторический роман Лермонтова не был окончен. «Нравственно-историческая» мотивировка в романтизме быстро исчерпала себя; жесткое противопоставление «добродетели» и «порока» в качестве единственной основы художественной каузальности не соответствовало реальной сложности истории.

ГЛАВА 2

ФОРМИРОВАНИЕ ДИНАМИЧНЫХ МОТИВИРОВОК В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Рассмотренные в первой главе формы организации художественной каузальности оказались недостаточны для достижения цели исторического романа – создания «исторической эпохи, развитой в вымышленном повествовании». Они не соответствовали этому идеалу, поскольку полярные причинно-следственные модели с минимальным числом мотивирующих принципов не передавали реальной сложности истории. Большого разнообразия мо-

тивировок, большего охвата многообразных жизненных явлений требовали от исторического романа и критики: «Жизненно органическое слияние общего (идеи) с особым составляет сущность и достоинство романов <...> действительное, хотя и идеальное изображение жизни, как она есть»¹⁰⁹. Н.А. Полевой видел ошибку Загоскина и Булгарина в том, что оба романиста решились «связать мелкую интригу с великими событиями истории, вместо изображения души человеческой занимать сказочными случайностями»¹¹⁰. Ощущение случайности, непредсказуемости и слабой связи между событиями возникало из-за статичности мотивировок. Особую роль вымысла в историческом романе подчеркнул Н.И. Надеждин в рецензии на «Рославлева» (1831): у Вальтера Скотта впервые «свободный выбор и устройство занимательных точек зрения» сменяет историю и ее «непреложный угол естественной перспективы»¹¹¹. От идей, от побуждений, руководящих романистом, от глубины и зрелости таланта, проявляющегося в ее раскрытии, зависит художественный успех исторического романа. И новые способы организации причинно-следственных моделей должны были сообщить жанру ощущение реальности и художественную убедительность. Они складывались постепенно, хотя и не предшествовали возникновению статичных мотивировок. Но попытки развить динамичную систему каузальности часто не удавались из-за недостаточной оформленности исторических и философских концепций романистов. Они оказывались слишком неопределенными для полноценного художественного воплощения.

Новые явления в системе мотивировок возникают и в 1820-х гг. (В.Т. Нарезный), их количество увеличивается в 1830-х, но и исторический роман 1840-1850-х гг. в целом оперирует рассмотренными выше статичными концепциями причинно-следственных связей. Почему из многочисленных экспериментов ни один не увенчался полным успехом? В чем их единые особенности и в чем различия? Ответы на эти вопросы и являются целью настоящей главы.

¹⁰⁹ Белинский В.Г. Указ. соч. Т. VI. С. 35.

¹¹⁰ Полевой Н.А., Полевой К.А. Указ. соч. С. 92.

¹¹¹ Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 279.

Сложность классификации данного разряда художественных мотивировок очевидна – их крайнее разнообразие и частая неопределенность очень усложняют возможную систематизацию. Много и так называемых «переходных» вариантов, особенности которых будут рассмотрены ниже. Единство же данного класса мотивировок видится в понимании художественной каузальности как динамичной, в противоположность статике национальных, социальных и «роковых» (нравственно-исторических) мотивировок. В своих причинно-следственных моделях новаторы исходили из подвижного, изменчивого характера фундаментальных причин и целей деятельности как исторических, так и вымышленных героев. Система мотивировок больше не ограничивается набором predetermined с самого начала неизменных принципов. Напротив, обозначенные на первом этапе причинно-следственные модели переживают трансформацию (иногда значительную) с учетом хода исторического процесса и эволюции героев. Отбор критериев художественной каузальности продолжается постоянно, концепция автора не костенеет, ее идейные основы постоянно видоизменяются, развиваясь и дополняясь, и мотивировки видоизменяются вместе с ними. История и характеристология переживаются как органическое единство, основанное на саморазвитии подвижных принципов, исходящее из предпосылок столь же глубокой концепции личностного и исторического развития. Очевидно, что эта синтетическая трактовка не является единой – разнообразие конкретных мотивировок иногда поражает и среди них можно лишь с большим трудом выделить «внешний» и «внутренний» круги. Однако в ряде концепций художественной каузальности некоторые жесткие ограничения все же существуют, и они способствуют в этом случае большей определенности (не всегда в ущерб художественности) мотивировок. Налицо и определенная связь с видами предшествующих статичных мотивировок.

1.«Сказочная» мотивировка в русском историческом романе

К числу переходных явлений в развитии систем мотивировок в исторической прозе от статичных к динамичным относится

и еще одно, до сих пор не получившее адекватного научного освещения. Если массовая историческая романистика 1830-1840-х гг. содержит немало число моделей, синтезирующих принципы статичной и динамичной мотивировки, то ряд романов носит экспериментальный для литературы того времени характер и базируется на системах художественной каузальности, кажущихся крайне отличными от рассмотренных выше. Но ряд черт делает возможным сближение этих причинно-следственных систем, хотя романы Нарезного и Вельтмана, о которых пойдет речь в данном разделе, и стоят особняком в истории русской литературы. Они использовали с неподражаемой оригинальностью ряд национальных причинно-следственных моделей, но в их традиционную форму внесли новое содержание. Теперь очевидно, что системы художественной каузальности Вельтмана и Нарезного не сводимы к национальной мотивировке, хотя в основе их и лежит (на первый взгляд) народная русская сказка со своим особым взглядом на причинно-следственные связи.

Оба автора не имели прямых последователей. О Нарезном часто упоминали в связи с Гоголем, о Вельтмане – в связи с Достоевским, но ни Гоголь, ни Достоевский не писали романов, которые можно было бы назвать историческими. «Повесть-эпопея» «Тарас Бульба» и отрывки из «Гетьмана» – явления совершенно иного порядка, нежели «Бурсак» и «Гаркуша...», хотя автор «Мертвых душ» несомненно знал «Двух Иванов» и ряд других малороссийских сочинений Нарезного и учитывал опыт предшественника как бытописателя. Но в наши задачи не входит освещение всего творчества этих романистов.

Интерес к их сочинениям возрос уже давно, в середине нашего века, и долгое время не спадает. Воплощенная Нарезным и Вельтманом система художественной каузальности может быть названа сказочной в силу отмеченных А. Скабичевским особенностей их прозы: это «роман сказочного характера <...> Главная суть заключается в хитросплетенной любовной интриге и в фантастических романтических приключениях героя»¹¹². Критик отнесся к «романам-сказкам» Нарезного весьма предвзято и почти не упомянул о Вельтмане, хотя особая смысловая организация

¹¹² Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 659.

исторической прозы последнего и предоставляет немало возможностей для исследования. Что же позволяет объединить сочинения столь разных романистов в один разряд?

Нарежный в начале своего поприща был далек от исторического жанра. Его «Славенские вечера» (1809-1826) – публицистический гимн доблести славян, находящийся в тесной связи с внешнеполитической обстановкой и ожиданием войны. Это скорее поэма в прозе, задуманная весьма оригинально, а не цикл исторических повестей. В повести «Запорожец» (1824) обнаружись попытки зафиксировать исторический образ Сечи, что не помешало рецензенту «Отечественных записок» так оценить произведение: «Произведение Нарежного имеет тот наивный характер, какой носят на себе романы, предшествующие Вальтеру Скотту. Это не бытописание и нравописание <...> это просто замысловатая сказка»¹¹³. Превращение французского дворянина в запорожца мотивируется только волей случая. Вот как он определяет свой путь: «Бог везде правосуден и благ, везде есть честные и бесчестные люди»¹¹⁴. По причине «сурового нрава» отца герой попадает в трагическое положение и выражает полную покорность судьбе: «...безмолвно следую за рукою, меня ведущею»¹¹⁵. Из подобным образом организованной цепи случайностей и складывается действие повести, далекое от истории.

Тщетны поиски конкретных исторических событий и в романах Нарежного «Бурсак» (1824) и «Гаркуша, малороссийский разбойник» (опубл. 1931). (Разбойник Гаркуша, в отличие от других героев Нарежного, существовал реально, однако, кроме имени, о нем ничего не известно.) Поиски в них какой-либо конкретной системы организации художественной каузальности могут завести в тупик. Но напомним еще раз слова В.Я. Проппа: «Сказке вообще не свойственны мотивировки, формулируемые словами». Тщетно искать вербальные причинно-следственные модели в квазиисторических сочинениях Нарежного. Герой его романов – человек, лишенный четко определенного общественного статуса и ведущий поиск такового. Хотя действует этот герой в сю-

¹¹³ Цит. по: Нарежный В.Т. Славенские вечера. М., 1990. С. 603.

¹¹⁴ Там же. С. 126.

¹¹⁵ Там же. С. 133.

жетном и композиционном сказочном пространстве, мотивы его поступков весьма своеобразны. Тяготение прозы Нарезного к плутовскому роману полно охарактеризовал Ю.В. Манн, сделавший следующие выводы: «Один уже выбор плута в качестве центрального персонажа вел за собою предельное расширение всей конструкции <...> Предпосылкой романа как жанра служили нравы, определенность нравов, и ею-то, по общепринятому мнению, обладала украинская жизнь»¹¹⁶. Обретая в финале дворянство и семейное счастье, бывший бродяга получает и соответствующие инструкции: «Ты в таких летах, что пора вступить на дорогу, ведущую к общей цели человека-гражданина – к цели быть полезным своему отечеству. Приносить пользу можно бесчисленными способами; но как ты способен к военным подвигам, а притом дворянин, то должно саблю прокладывать себе дорогу к будущему счастью»¹¹⁷. Многочисленные «путеводители» Неона («Бурсак») предоставляют ему излишне точную картину идеального нравственного личного и общественного устройства, в парадигму которого включаются причины и цели деятельности гражданина. Исторический идеал достаточно удален во времени, изображение одновременно определено и (отчасти) ирреально, сказочно. Ни одно историческое событие не может быть опознано, все они искажены и идеализированы автором: гетмана Никодима не существовало в истории, свою независимость Украина обрела при Богдане Хмельницком. История и фантастика соседствуют в сказке Нарезного, где единственной мотивировкой сюжетного действия является поиск героем себя, самоидентификация в идеальном пространстве. Последняя глава «Бурсака» названа «Победа природы». Здесь «мир и спокойствие, сии неоцененные дары Провидения, осенили наши семейства»¹¹⁸. Сказочный финал необходим автору. Расставание с героями происходит в момент, после которого их действия будут мотивироваться теперь полностью определившимся идеалом, к прояснению которого была направлена вся фабула «исторической сказки»: бурсак повторил судьбу своего отца, тем самым подтвердив справедливость «при-

¹¹⁶ Манн Ю.В. У истоков русского романа // Вопросы литературы. 1984. № 5. С. 163.

¹¹⁷ Нарезный В.Т. Указ. соч. С. 229.

¹¹⁸ Там же. С. 456.

родоморфной концепции циклического времени», лежащей в основе произведения. «Трагичность каждой отдельной жизни снимается общим ходом жизни людей, причем не поступательным, а циклическим»¹¹⁹. В художественном мире Нарезного борьба добра и зла, в отличие, например, от статичной системы мотивировок Булгарина, не оформляется нравственно-исторически, а скорее вплетается в сюжет, в котором раскрыта лишь одна из антагонистических сил – добро: «Где <...> бродит жалкая принужденность под кротким именем благопристойности, там нет свободы, нет любви, – нет счастья!»¹²⁰.

В «Гаркуше...», как и в «Бурсаке», мотивировки не вербализуются. Дан идеал, и в полемическом отстаивании его – причина и цель деятельности героя, внешне хаотичной, но подчиненной тому же закону глубинного движения к счастью, самоидентификации в новых условиях. Гаркуша становится «обманщиком, шулуном, разбойником <...> против своей воли»¹²¹. «Воля» же его тяготеет к разъясняемому автором идеалу. Таким образом, в системе мотивировок возникает возможность совершенно иной трактовки событий – место «круговорота» занимает иная трактовка исторического времени. Герой хочет добра, но вместо этого творит все большее зло. Его судьба – уже не замкнутый круг, а линейный процесс¹²², финалом которого станет торжество уже не природы, но добра или зла в человеке. Осуществлением такового и должен был завершиться роман.

Несомненно мобильная в каждом конкретном произведении Нарезного система мотивировок без изменений повторяется во всех его нравоописательных и исторических (условно) романах. Ее развитие предопределено двумя моментами: начальной аморфностью идеала (существует отдельно от героя) и его конечной определенностью (существует в сознании героя). Нацеленная на идеал мотивировка в ее сказочном варианте явно не соответствовала уровню развития русской литературы. Нарезный пытался вербально закрепить идеал, выведя мотивировку за пределы текста. Но и в «исторической сказке» это оказалось невозможным.

¹¹⁹ Строганов М.В. Человек в художественном мире Пушкина. Тверь, 1990. С. 29.

¹²⁰ Нарезный В.Т. Указ. соч. С. 396.

¹²¹ Там же. С. 517.

¹²² См. об этом: Строганов М.В. Указ. соч. С. 38-42.

Иначе к «сказочной» организации художественной каузальности подошел А.Ф. Вельтман. О его произведениях на темы русской истории Скабичевский не высказался сколько-нибудь подробно¹²³. Однако антиисторизм романов Вельтмана критики все же подчеркивали неоднократно. Этот не вполне справедливый вывод многие исследователи разделяли до самого последнего времени¹²⁴. А между тем основы системы художественной каузальности писателя закладываются уже в романе «Странник» (1829), в котором герою в равной мере подвластно прошлое, настоящее и будущее. В отдельных главах оформляется образ истории, развитый в последующих произведениях Вельтмана. Есть здесь некая неопределенность, так как черты различных систем мотивировок без малейшей последовательности сменяют друг друга. Это объясняется и авторским романтическим видением мира, и особенностями романа-фантазии. История здесь служит прежде всего средством к воссозданию духовного облика лирического героя.

В исторических романах эта тенденция заметно слабеет. В обращении к читателю «Кощея Бессмертного» (1833) Вельтман так характеризует методику своей работы: «Соберите эти клочки истинны, сложите их, доберитесь до смысла, составьте что-нибудь целое, понятное... Друзья мои! это мозаическая работа, это новое здание из развалин прошедшего, но не прошедшее <...> Нелегко отыскать прошедшее в настоящем, но я нашел его и имею на то убедительные доказательства»¹²⁵. Указанная мозаичность характерна для всех текстов писателя. Дело не только в произвольном раздроблении сюжетных линий и «скачкообразном», «прыгучем» (по выражению Белинского) изложении. Необходимой составной частью исторических романов Вельтмана является авторский комментарий, содержащий массу оригинальных гипотез. Таким образом, часть истории выносится за рамки текста романа и обретает особое оформление.

¹²³ Скабичевский упоминал о Вельтмане в других работах, не посвященных специально историческому роману (см., например: Скабичевский А.М. Указ. соч. Т. I. Стлб. 123).

¹²⁴ Убеждение в неисторичности романов Вельтмана и «прыгучести» его таланта разделяли все критики XIX века (см.: Белинский В.Г. Указ. соч. Т. II. С. 119; Бестужев-Марлинский А.А. Сочинения: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 601).

¹²⁵ Вельтман А.Ф. Романы. М., 1985. С. 104.

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

Вельтман подчеркнуто несерьезно комментирует поступки героев в текстах романов, обращаясь к читателям: «Когда я скажу, что в Древней Руси подобные вещи мог делать только нареченный жених, то всякий легко представит себе то ужасное положение, в котором была жена Тысяцкого»¹²⁶. Автор часто прибегает к «национальным» объяснениям происходящего, но они неизменно ироничны и опровергаются по ходу действия. Легкость, с которой романист объясняет все чувства и события дей-

¹²⁶ Там же. С. 38.

ствием сказочного фактора, сводит на нет все прочие мотивировки. «Трава Эмшан» в «Кошечье бессмертном...» – именно такой фактор: «”Поухай, Свельда, люби Олега!” <...> Запах коснулся до чувств девы; взор ее быстро поднялся на Олега...»¹²⁷. Еще более ироничен «фольклорный» комментарий, предлагаемый Вельтманом ниже: «Вероятно, с тех-то пор и вошло в привычку верить словам, которые подтверждаются чиханием»¹²⁸. На первый взгляд ирония романиста всеобъемлюща, и его комментарии не следовало бы принимать всерьез: «Но что баснословно, темно, подвержено сомнению и не основано на сказаниях письмен <...>, то чистый рассудок отвергает: ему нужна истина – истина неоспоримая, подтвержденная выноскою внизу страницы или примечанием»¹²⁹. Тем не менее Вельтман предпринимает рискованную эзотерическую игру; его комментарии, остающиеся за рамками собственно художественного текста, подчеркнута серьезны и несут немало важной информации для внимательного читателя. Между текстом и комментарием существует особое взаимодействие, обуславливающее особенности художественной каузальности. В «Святославиче, враждем питомце» (1835) целая глава посвящена мифической истории «чертова бережища», которое, как следует из комментария, нужно именовать «Торовым, или *Чоровым* берегом. Ибо Чор, Чур, обратилось в черта, точно так же, как все названия языческих богов в названия духов тьмы»¹³⁰. Таким образом, однозначно определяется базовая коллизия романа – противостояние языческого демонического начала христианскому, а на фольклорные мотивировки действий «нечистых» накладываются более древние, связанные с индоевропейской мифологией, столь же серьезно реконструируемой романистом¹³¹.

Впрочем, не только фольклорные образы строятся с учетом «гипотетических» мотивировок. Исторические судьбы народов («Ваны», «Готфы» и др.) и регионов (Аз-Гард) также реконструируются на базе этимологических и мифологических комментариев. Их можно критиковать с позиций научной состоятельности,

¹²⁷ Там же. С. 34.

¹²⁸ Там же. С. 42.

¹²⁹ Там же. С. 25.

¹³⁰ Там же. С. 502-503.

¹³¹ Богданов А. П. Комментарии // Там же. С. 503 и след.

но в рамках **романа** гипотезы оказываются частью авторского замысла. Причины поведения героев и ход исторических событий объясняются «вольно», сказочно, но за сказкой стоит серьезная исследовательская работа, ирония текста уравновешена комментарием.

К сожалению, до сих пор ни один исторический роман Вельтмана не был переиздан в авторской редакции и впечатление от них сильно искажается за счет сокращений и произвольных перестановок в комментариях. Исторический аспект системы художественных мотивировок писателя всецело определяется прихотливым сплетением авторских гипотез – на грани сказок и научных концепций.

Вельтман, строго говоря, вообще не ставит своей целью в исторических романах изображение характеров. В «Кощее Бессмертном» содержание ограничивается игрой двух планов; в «Святославиче, вражьем питомце» двупланность требует фантастического разделения героя. Исходным вмешательством волшебства мотивируются все дальнейшие сюжетные перипетии. История, а позднее и быт в организованном сходным образом романе «Сердце и Думка», 1838 – арена борьбы добра и зла, персонажи – их воплощения, хотя и не всегда однозначные. «Святославич...» был проанализирован с точки зрения идейного содержания И.П. Щеблыкиным. Исследователь охарактеризовал произведение как «философско-символическое повествование о борьбе двух (доброй и злой) стихий человеческого существования»¹³². Однако пока приходится ограничиваться изучением **части** текста Вельтмана (пусть и с помощью сопоставления различных его редакций) без учета специфики гипотетической мотивировки, система художественной каузальности Вельтмана не получит серьезного освещения. Для глубокого и полного анализа его мотивировок требуется освоение всех авторских исторических и антропологических указаний, так и не изданных в полном объеме. Тогда на пути изучения творчества Вельтмана возможны фундаментальные открытия, вплотную связанные со своеобразием гипотетических мотивировок, охарактеризованных выше.

¹³² Щеблыкин И.П. О первоначальном плане 2-й части романа А.Ф. Вельтмана «Святославич, вражий питомец» // Филологические науки. 1975. № 5. С. 85.

Позднее гипотезы романиста и его проза разошлись между собой; он стал и ученым, и писателем, но уже не объединял одного и другого под одной обложкой. Вельтман отказался от дальнейшего движения по пути романизации истории, оставшись уникальным фантазером от науки. Изучение характеров продолжается в поздней прозе Вельтмана, условно именуемой «реалистической». Его последнее произведение в историческом жанре – повесть «Райна, королева болгарская» (1843). Здесь отказ от художественного претворения гипотез очевиден в связи с современным политическим подтекстом произведения¹³³. Важно, что это единственное историческое художественное произведение Вельтмана, вышедшее в свет без авторских комментариев. Вельтман все же оставил жанр исторического романа, стеснявший его гораздо больше, чем границы популярной науки.

Оба рассмотренных эксперимента по созданию исторических романов на базе «сказочной» (невербализованной и идеальной) системы художественной каузальности окончились неудачей. Причинно-следственные модели, созданные Нарезным и Вельтманом, отличались весьма значительной неопределенностью и не соответствовали требованиям, предъявляемым к жанру. Создание «исторической эпохи, развитой в вымышленном повествовании», ни тот ни другой своей задачей не ставили. Мотивировки данных авторов, использовавших внешние формы «национальной» организации каузальности, свидетельствовали о чрезмерном усилении в первом случае характерологического аспекта, во втором – исторического. Подлинно динамичная система художественной каузальности должна строиться на базе иных, более гармоничных и уравновешенных моделей, идеальный образец которых дан в прозе Пушкина.

2. Мотивировка – интрига

Создание динамичных принципов художественной мотивировки не было, как уже говорилось, единовременным процессом. Новая система мотивировок прошла в своем развитии целый ряд

¹³³ Об этом см.: Богданов А.П. Александр Вельтман – писатель-историк // Вельтман А.Ф. Указ. соч. С. 476-480.

этапов, среди которых были и такие, когда причудливо переплетались черты статичной и динамичной систем мотивировок. Особенно заметным стало это соединение в исторической прозе Р.М. Зотова. Этот писатель долгое время удостоивался только уничижительных оценок и наименований¹³⁴, но он немало сделал для развития жанра, хотя воздействие его опытов и было двояким. А.М. Скабичевский, находя исторические концепции Зотова «бедными», отметил совершенно особое построение его прозы, где романические главы правильно чередовались с историческими. Эта композиция, позволявшая «не читая, перевертывать те главы, в которых излагается скучная история, и переходить лишь к тем, где заключались разговоры действующих лиц»¹³⁵, реализовалась во всей полноте в массовой исторической прозе конца века (А.В. Авенариус, Е.А. Салиас и др.). Конечно, в основе такого рода сочинений лежала модель, предложенная А. Дюма, которой в разное время пользовались самые разные литераторы. А в 1830-х гг. в России у Зотова было не так уж много последователей, хотя десятилетием позже некоторые романисты «патриотического» направления восприняли сам принцип внешнего построения исторических романов по «зотовскому» образцу. Популярность его прозы некоторое время была очень велика; ее композиционная организация мотивирована особыми воззрениями романиста на сочетание в рамках жанра «популяризации» и развлечения»; у Зотова история и вымысел отнюдь не так жестко разделены, как казалось Скабичевскому: «У него правильно чередуются главы романические и исторические»¹³⁶. Оригинальность концепции Зотова для русской литературы того времени несомненна, но ее влияние на русскую литературу и первой и второй половины XIX в. не могло быть сколько-нибудь глубоким из-за целого ряда внутренних неувязок, сводивших на нет все новаторство художественных мотивировок.

Итак, что же вносят сочинения Зотова и его последователей (Кукольник, Калашников) в развитие системы художественной каузальности? Совершенно ясно, что критиков прошлого века (в

¹³⁴ См.: Русские писатели. 1800-1917. М., 1991. Т. 2. С. 356-358.

¹³⁵ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 767.

¹³⁶ Там же.

первую очередь – Белинского) не устраивали в первую очередь не многочисленные эстетические несовершенства многочисленных зотовских «черт из жизни...» (в мастерстве, в технике Зотов уступает очень многим соперникам на поприще исторического романа), а их идейное наполнение, включающее и оригинальные причинно-следственные модели: «...здесь содержание не более как сплетение разных разностей»¹³⁷. Если точнее, то базовая модель у Зотова была в общем-то единственной, но в ее статичную по существу основу он сумел ввести черты динамичной организации художественной каузальности. Первый же его роман – «Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона» (1831) – содержал полное развитие этой модели, остальные были более или менее неудачными попытками перенести ее на иную историческую почву и как-то дополнить. Но при всей своей внешней мобильности концепция Зотова не подвержена никакому развитию. Созданная им динамичная модель, как покажет нижеследующий анализ, осталась формальной и поверхностной и тяготела к признанию status quo, лежащего в основе всех изменений.

Преимущественный интерес романиста к личности и эпохе Наполеона I объясняется не только участием Зотова в войне 1812 г. и хронологической близостью этих событий, но и своеобразной исторической концепцией писателя. Подзаголовок первого романа Зотова, над которым иронизировал Белинский, отнюдь не случаен. У автора книги это апелляция к невозможности в принципе показать в историческом романе все черты какой бы то ни было эпохи или царствования. Многие поступки, их причины и цели окутываются флером не столько легенды, сколько загадки, и ключ к ней лежит в важнейшем для Зотова понятии «политика», «гражданская жизнь». Эта жизнь первенствует даже в сфере интимных отношений. Через все любовные коллизии в романе проходит мысль о первенстве таинственного долга перед некими силами. Здесь показательна прежде всего история графини Авроры, участницы тайных обществ, сыгравшей немалую роль в судьбе героя. Когда Леонид нарушает тайну, Аврора без колебаний оставляет его: «Если бы грустный остаток дней моих не был нужен для содействия высокой цели, коей посвятила я всю мою жизнь, я

¹³⁷ Белинский В.Г. Указ. соч. Т. IV. С. 319.

в тот же день умертвила бы себя»¹³⁸. Все сюжеты романов Зотова сводятся к одной важнейшей коллизии: молодой человек, оставив узкий круг семейной жизни, приобщается на более или менее продолжительный срок к большой политической деятельности наравне с высокопоставленными лицами, ведущими эту игру постоянно. С достижением ряда политических целей герой осознает, что достиг своей вершины в гражданской жизни, и оставляет общественное поприще для интимной жизни. Для гениев уход от политической игры равнозначен смерти; эта мысль наиболее подробно развита Зотовым в романе «Фра-Диаволо» (1839), где речь идет о падении Наполеона.

В «Леониде...», как и в других романах, Зотов то и дело принимается, по его собственным словам, «вместо будуарных сцен описывать битвы, стоившие жизни тысячам, принесшие и победителям, и побежденным много славы, а пользы – никому»¹³⁹. Но в данном случае автор ведет речь только о самом внешнем в общественной жизни, излагая диспозиции войск во время известных сражений и тексты политических договоров. Подоплеку же, истинную мотивировку этих событий Зотов дает в «романических» главах, предлагая своеобразное домысливание пружин «политики». Только гений Наполеона равно проявляется во «внешней» и «внутренней» дипломатиях; и сухие документальные главы содержат психологическую мотивировку его поступков, и главы романические демонстрируют его «внешнее» политическое поведение. Наполеон, принимающий участие в судьбе Леонида, одновременно занят важнейшими государственными вопросами, но автор везде подчеркивает его «порывы пылкости», делающие гения живым человеческим существом: «Обыкновенно неразговорчивый, когда дело шло о всяком другом предмете, Наполеон вдруг оживлялся при описании военных планов; отрывистые его фразы растягивались и плодились; суровость нрава и обращения превращались в итальянскую, живую жестикуляцию»¹⁴⁰. Именно такой герой идеален для авторской системы, и хотя по временам он способен на «низкие» чувства и

¹³⁸ Зотов Р.М. Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона. М., 1994. С. 435.

¹³⁹ Там же. С. 183.

¹⁴⁰ Там же. С. 247. Именно этими порывами объясняются как военные успехи Наполеона, так и его поражения. См., например, описание кампании 1809 г. (с. 351-356) и др.

действия, на забвение общественных интересов, но тотчас же возвращается к человеческой норме, показывая чудеса в «гражданской жизни».

Само понятие «политика» в «Леониде...» объясняется неоднозначно. Советчики Евгения, давшие ему в детстве наставления «в духе правды, силы и страха Божия», объясняют направляемому ими в «большой мир» герою: «Цель общества, пружина всех действий человеческих, мерило взаимных отношений людских есть собственная выгода каждого; покорство силе (нравственной или физической) есть первое условие общежития»¹⁴¹. Там же дается представление о равной необходимости «правды и твердой воли» и «кротости и уклончивости» для достижения «справедливой пользы». Но сам герой мало что способен сделать во имя этой «пользы», пока его не вовлекают в сферу тайной дипломатии. Первоначально он лишь пассивный наблюдатель, однако позднее включается в нее на правах активного деятеля: Леонид, сначала безвольно подчинявшийся планам графини Авроры, вскоре находит в себе силы к исполнению сложных поручений, связанных с проникновением под вымышленным именем в иллюминатские и розенкрейцерские ложи Европы. Вывод героя из обретенного опыта таков: «...высокая цель это по большей части один предлог, скрывающий или личные пользы, или злонамеренные замыслы. Всякое тайное частное усилие *против порядка, существующего в обществе*, разрушает связи гражданства»¹⁴². Единственный возможный заговор – «к возвращению престола законному правителю»¹⁴³, то есть к восстановлению *status quo*. Сам Наполеон подтверждает это: «Цель их – низвержение всех престолов, всех властей. Вот свобода, которой они хотят!»¹⁴⁴. Однако именно заговоры являются движущей силой политики как европейской, так и русской в последующих романах Зотова. Объясняя все поступки и желания людей их политическими устремлениями и состоянием государства, романист нигде не фиксирует их как некую данность, исключая отдельные пафосные высказывания, противоречащие всему сюжету (как в «Леони-

¹⁴¹ Там же. С. 48.

¹⁴² Там же. С. 343.

¹⁴³ Там же.

¹⁴⁴ Там же. С. 350.

де...»). Зотов, разумеется, – верноподданный монархист; но в его исторической концепции монархия фигурирует как некий абстрактный символ, одно из вещественных проявлений «политики». Статика принципиально невозможна в общественной жизни; поэтому неизменные национальные качества не играют особой роли в создании причинно-следственных моделей, где первенствуют сиюминутные требования «гражданской жизни». Зотов иногда перечисляет качества народных характеров, как бы отдавая дань созданной Загоскиным моде: «Ни в какой земле вы не найдете в женщинах столько живости, любезности, непринужденности и страсти к волокитству, как в Польше»¹⁴⁵. Но реальное применение национальных мотивировок практически исключается им из системы художественной каузальности.

Примерно то же самое обнаруживается и в нравственной сфере человеческого существования. Поступки героя, бесстрастно или сочувственно фиксируемые автором, нередко не соответствуют представлениям читателей о нормах морали: Леонид не хранит верности своей идеальной возлюбленной – Наташе, изменяя ей и с графиней, и с горничной. А чего стоит оправдываемое автором убийство Груни в «Таинственном монахе» (эта сцена подробно разобрана А. Скабичевским¹⁴⁶)! Отношение автора к любви стало притчей во языцех и дало критикам повод упрекать его едва ли не в пропаганде мусульманства¹⁴⁷. Но дело не только в происхождении романиста и не в скандальности адюльтерных сцен, которыми Зотов пытался (небезуспешно) привлечь интерес публики. Поведение его героев в сфере интимной жизни основано все на той же мобильной системе «политических» постулатов: все их измены возлюбленным – большей частью не прихоть, а исполнение требований, накладываемых новым образом жизни на «гражданской» арене. Связь Леонида с Авророй, на что неоднократно намекает сама графиня, является удачным и важным ходом в игре «тайной дипломатии»; следствием этой связи становится и быстрое продвижение Леонида на новом поприще, а в конце концов – даже спасение Наполеона. Таких причинно-

¹⁴⁵ Там же. С. 142.

¹⁴⁶ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 763-766.

¹⁴⁷ Там же. Стлб. 754 и след. См. также: Белинский В.Г. [Рец.:] Леонид... Изд. 2-е // Указ. соч. Т. IV. С. 319.

следственных построений в системе мотивировок Зотова поистине огромное количество. Будуар – вот место, где вершится большая политика; войны же и договоры – только внешние атрибуты и следствия ее внутренней деятельности.

Здесь романист допускает значительные преувеличения в угоду собственной идее. Образ гения – Наполеона – «держит» его первый опыт, но образы Петра I, Павла I и других российских венценосцев Зотову не удалось. В «Таинственном монахе...» (1834) неизвестный Григорий неоднократно спасает и царя, и всю Россию: исполнением требований «личной выгоды» это назвать нельзя, скорее перед нами «заговор к возврату престола законному государю», противостоящий заговору незаконному. Политические интриги и все, с ними связанное, представлены внешне весьма изобретательно, но это по большей части только маскирует тяготеющую к статике трактовку социальной жизни. Полное отсутствие хоть какого-нибудь внешнего правдоподобия в этом и последующих романах Зотова (исключениями являются лишь некоторые из его произведений о событиях 1812 г.) не могло привлечь новых поклонников к сочинениям писателя. А он развивал все ту же концепцию, достигшую апогея в истории совсем уже легендарной. Его сказочное «китайское» повествование «Цин-Киу-Тонг...» (1842) посвящено «трем добрым делам духа тьмы»; политика переводится в сверхъестественный мир и мотивируется действием «надмирных» сил (злой дух вынужден служить добру по причинам своего рода «гражданской жизни», связанной с особой «политической» организацией потустороннего мира). Релятивизм Зотова здесь вполне раскрывается: зло и добро решительно уравниваются – повсюду он отыскивает одни и те же политические интриги. Но к истории это уже отношения не имеет.

Крайняя гибкость зотовской «политики», конкретные принципы которой менялись ежеминутно, в зависимости от ситуации во внешнем мире, создавала сюжетную напряженность и делала мотивировки практически непредсказуемыми. Читатель знал о персонаже практически все, но не мог предсказать, из каких принципов он будет исходить в дальнейшем. Однако основой всегда оставалась статичная «теория заговоров», изложенная в «Леониде...». Система художественной каузальности базировалась только на ней, «внешний» круг социальных мотивировок яв-

ственно преобладал. Динамичной мотивировки событий и характеров, которая должна исходить из саморазвития и мобильности базовых принципов, Зотов не постиг, оставшись заложником статичных мотивировок, свойственных историческому роману его времени – прежде всего тех, которые основывались на стремлении к status quo в социальной жизни.

Не удалось это и десятилетием позже другому историческому романисту – Н.В. Кукольникову, автору ряда произведений из французской, литовской и русской истории, художественные достоинства которых неоднократно оценивались негативно, начиная с заметок Белинского: «...нет ни идеи, ни верного взгляда на эпоху, ни внутреннего содержания»¹⁴⁸. Специфика художественных мотивировок Кукольника связана с особенностями его предшествующего творчества на поприще «ультраромантической» драмы¹⁴⁹. Романы его сохранили отчасти драматический характер (хотя и не состоят, как «Бородолюбие» Масальского, из отдельных сцен): резкое преобладание диалогов, сведение к минимуму авторской речи и уподобление ее драматическим ремаркам. С другой стороны, романтический герой сочинений Кукольника из западноевропейской истории – большей частью художник, что определяет специфику его поступков и рассуждений¹⁵⁰. Однако уже в «Эвелине де Вальероль» (1841) Кукольник в центр всех исторических событий ставит одну личность – кардинала Ришелье, от тайной воли и заговоров которого зависят все общественные события: «Депорт изредка решался взглядывать на этого не человека, а тайного духа, закупоренного в подушках, который одним движением руки, одним звуком изменял ход дела во всей Европе. И одет он был не по-человечески»¹⁵¹. Здесь автор явно следует за Альфредом де Виньи, подражая его роману «Сен-

¹⁴⁸ Белинский В.Г. Указ. соч. Т. VI. С. 52-53.

¹⁴⁹ Особенности драм Кукольника верно подмечены Н.А. Полевым в рецензии на «Руку Всевышнего...»: «Роман и драма заключаются в событиях до 1612 года. Минин и 1612 год – это гимн, ода» (Полевой Н.А., Полевой К.А. Указ. соч. С. 267).

¹⁵⁰ В «Эвелине де Вальероль» «художественные» главы, содержащие описания, связанные с историей искусств, отделены от прочих словами *ad libitum* и имеют особую нумерацию (Кукольник Нестор. Сочинения. СПб., 1852. Т. I. С. 195-197). Об этом см.: Чернов А.В. Русская беллетристика 20-40-х гг. XIX века. Череповец, 1997. С. 230 и след.

¹⁵¹ Кукольник Н. В. Эвелина де Вальероль. СПб., 1851. С. 58.

Мар» (1828). Поступки же кардинала мотивируются прежде всего сознанием «личной пользы» и требованиями «политики» – критерии столь же динамичные и неустойчивые, как в системе художественной каузальности Р. Зотова. Однако на этом пути Кукольника ожидали неудачи – его следующий большой (точнее, огромный) роман «Альф и Альдона» (1842) оказался совершенно лишен какого-либо осознания исторического развития. Все события происходят во «внутренней» жизни псевдоисторических персонажей и их единственной мотивировкой являются романтически гипертрофированные побуждения героев-одиночек, сопровождаемые даже не историческим, а археологическим комментарием. Неустойчивая «общественная жизнь», удерживаемая личной волей злого гения Ришелье в первом романе, теперь растворилась в хаосе метаний мыслей и чувств в полном соответствии с драмами Кукольника о художниках. Сходную эволюцию претерпевает и композиция романов, все более дробная и хаотичная.

Гораздо ближе к динамике исторического мышления оказывается романист в книге «Иоанн III, собиратель земли Русской» (опубл. 1874), в котором он на базе русской жизни XV в. создает не лишенную некоторой оригинальности концепцию художественной каузальности. Все или почти все мотивировки скрыты в прямой речи героев, на свою долю автор оставляет исключительно фабульные ремарки. Только в первых главах он указывает на общие принципы оценки действий отдельных исторических лиц. Он противопоставляет два «лагеря», два способа властвования. Царь олицетворяет высокие функции власти: «Иоанн был в полной силе мужества; ему шел сорок седьмой год, и все в нем дышало строгим, грозным величием». Его супруга властвует иначе: «С такими правилами можно отлично воспитать так называемую *благородную гордость* и дойти до бесчувствия к людским страданиям»¹⁵². Между этими двумя полюсами существует масса промежуточных позиций. Постоянные колебания, неустойчивость политических форм в средневековой Руси становятся центром произведения. Мобильность общественной жизни отчетливо осознается романистом. Именно ее он стремился раскрыть в своих повестях из эпохи Петра I, когда-то весьма популярных и вы-

¹⁵² Кукольник Н.В. Иоанн III, собиратель земли Русской. М., 1996. С. 19.

соко оцененных Белинским. Но между романом и предшествующими ему повестями наблюдается значительное расхождение: в среднем эпическом жанре автор выступает сторонником изменения социальных статусов, самой динамики «гражданского общества» (особенно показателен сюжет повести «Сержант Иван Иванович Иванов», 1841), а в романе социальный статус изначально закреплен за каждым героем. Причем это определение, обычно очень краткое, имеет следствием весь набор черт характера и действий исторических героев, которые составляют основной круг персонажей Кукольника. Он стремится достичь максимального охвата этих статусов, собирая под одной обложкой большое количество самых разных героев – и по происхождению, и по типу характера. Ради этого романист идет на сотворение исключительно смелых вымыслов. В его романе действует Афанасий Никитин, умерший за 25 лет до начала событий. Мотивировать это воскрешение сложно; к тому же значительной роли в сюжете тверской купец не играет, выступая в качестве спутника героя – князя Василия Холмского. За ним закреплен статус «достойного человека», в полном соответствии с которым Никитин действует в романе: он сопровождает Василия Холмского во время его первой дипломатической миссии. Несомненно, что данный исторический персонаж не может быть вписан в узкие рамки созданной романистом системы. Для него создается совершенно особая роль. В рамках сюжетной линии, связанной с тверским купцом, произведение приобретает черты «романа воспитания». Учитель Холмского – это вовсе не историческая личность, а мудрец, изрекающий отвлеченные сентенции, показывающий чудеса такта, дипломатии и сообразительности. Его цель – подавать советы молодому боярину и предостерегать его от возможных ошибок: «Он тебе сподручник в этом посольстве по государеву указу»¹⁵³. А когда школа героем пройдена, в менторе больше нет необходимости. Смерть настигает путешественника в Валахии – совершенно неожиданно для читателя. И то, что объяснения болезни Никитина не дается, оставляет невиданный простор для предположений и одновременно показывает, что автору персонаж больше не интересен – исчерпаны все возможности его статуса.

¹⁵³ Там же. С. 95.

Поведение всех остальных персонажей также мотивируется закрепленными автором функциями и положением. Часто романист прямо на это указывает: «Роль княгини Авдотьи Дмитриевны Холмской была при соперницах в высшей степени трудной»¹⁵⁴. А особое положение Иоанна III обозначено в заглавии романа. Многообразие статусов, предоставляемое общественной и нравственной жизнью Руси XV в., очень велико: от «лекаря» и «посольского» до «Царя-батюшки» и «царского сына». Автор старается создать как можно более широкое полотно, но чем больше персонажей и конкретных мотивировок, тем очевиднее их статичность. Предопределенные автором, произвольно «розданные» им роли отнюдь не всем героям пришлись «по мерке»; коллизии, связанные с престолонаследием, раскрыты Кукольником и вовсе невнятно. Но дело не только в этом. С самого начала и до конца, мотивируя все исторические события и действия реально существовавших лиц их социальным статусом, Кукольник проводит одну и ту же идею: целью и причиной деятельности всех положительных героев является прогресс России, понимаемый крайне упрощенно. Царь – первая опора этого прогресса: «Государь! Твоя молитва дальше и скорее, чем наша, дойдет до владыки мира: молиться ты будешь, желая блага управляемым тобою. Господь услышит <...> и приидет сам на помощь к тебе»¹⁵⁵. При всем кажущемся многообразии причинно-следственных моделей исходной точкой для них остается тезис о процветании монархии; к выводу о величии собственного долга перед этим государственным устройством приходит Василий Холмский в конце книги, и это – закономерный итог всего им пережитого. Все «воспитание» его, проходившее в столкновениях с носителями различных социальных статусов, ведет к осознанию собственного – статуса верного слуги монарха: «Страсть ставила меня на край гибели, но <...> долг пересиливал и спасал меня»¹⁵⁶. А долг сводится все к тем же тезисам «официальной народности» и признанию status quo как руководства к действию. При такой трактовке «должного» рассматриваемая без флера поверхностно

¹⁵⁴ Там же. С. 21.

¹⁵⁵ Там же. С. 329.

¹⁵⁶ Там же. С. 381.

динамичных мотивировок система художественной каузальности Кукольника уподобляется статичной системе национальной и социальной мотивировки в упрощенном варианте. Внешнее изобилие статусов и разнообразие изобретенных для персонажей масок не скрывает внутренней статичности причинно-следственной модели, что является одной из причин эклектичности и художественной неудачи книги Кукольника, во многом аналогичной «политической» псевродинамике Зотова.

3. Система динамичных мотивировок в историческом романе А.С. Пушкина

Развитие нового принципа организации системы художественной каузальности достигло апогея в творчестве А.С. Пушкина. Созданный им тип исторического романа, оказавший и продолжающий оказывать до сих пор немалое влияние на судьбы жанра, базируется не на статичных мотивировках, оперирующих замкнутым набором предначертанных принципов, а на развитых причинно-следственных моделях, изменяющихся в полном соответствии с ходом исторических и вымышленных событий. Романическое происшествие и историческая эпоха составляют у Пушкина неразрывное единство; оба аспекта художественной мотивировки оказываются нераздельны. Однако к динамичной мотивировке такого рода Пушкин обратился далеко не сразу. Исторический роман в его творчестве пережил оригинальную, хотя и очень краткую эволюцию.

В сущности, сам круг текстов, могущих послужить материалом для исследования, в данном случае сильно ограничен. Неосуществленные планы и фрагментарные наброски неопределенны в жанровом отношении. Такова «повесть о стрельце», замысел которой весьма важен в историко-литературном аспекте, но лежит за пределами нашей работы¹⁵⁷. Художественные особенности пушкинского «Рославлева» рассматривались неоднократно. Мы склоняемся к позиции, согласно которой незавер-

¹⁵⁷ Генезис этого замысла и его связи с последующим творчеством Пушкина прослежены в ст.: Рогачевский А.Б. Пушкинский замысел повести о стрельце и «Стрельцы» К.П. Масальского // Студент и научно-технический прогресс. Новосибирск, 1988. С. 59-64.

шенность этого произведения – часть авторского замысла¹⁵⁸. Перед нами не роман, а полемически заостренный отрывок. Совершенно уникальная «История села Горюхина» к историческому жанру имеет весьма опосредованное отношение, хотя и содержит немало пародийных по отношению к «высокой» историографии элементов. Наконец, исторические труды Пушкина должны включаться в парадигму эволюции авторской системы мотивировок, но в них наука находится на первом плане.

Таким образом, при анализе системы художественной каузальности в историческом романе Пушкина приходится ограничиваться начальным и конечным звеньями – романами «<Арап Петра Великого>» (1828) и «Капитанская дочка» (1836). Первый из них, оставшийся неоконченным, почти сразу же был оценен В.Г. Белинским «выше и лучше всякого русского исторического романа»¹⁵⁹. Здесь автор реализует заранее обдуманную идею, совмещая традиционную трактовку «особой физиономии народа», которую он понимал гораздо шире, чем Загоскин¹⁶⁰, с авторским произволом, право на который Пушкин использовал экономно и гармонично: «История народа принадлежит поэту»¹⁶¹. Романистом руководит «стремление проникнуть в обыденную жизнь прошлых веков»¹⁶² и на первый взгляд оно понимается в романтическом духе. На черты «поэтики контраста» в «Арапе Петра Великого» справедливо обращали внимание многие исследователи¹⁶³. Однако романист воссоздает на этой базе не уникальный случай, а типичную ситуацию. Реалистические и романтические предпосылки дали своеобразную систему мотивировок, организованную по принципу контраста и сводимую к следующей формуле: положительные герои «Арапа...» следуют велению долга,

¹⁵⁸ Дмитриева Н.Л. «Отрывок из неизвестных записок дамы» // Незавершенные работы Пушкина. М., 1993. С. 44-54.

¹⁵⁹ Белинский В.Г. Указ. соч. Т. VII. С. 576.

¹⁶⁰ В заметке Пушкина «<О народности в литературе>» содержатся такие выводы: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию <...> Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (Пушкин А.С. Указ. соч. Т. XI. С. 40).

¹⁶¹ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. XIII. С. 145.

¹⁶² Левкович Я.Л. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VI. С. 182.

¹⁶³ Петрунина Н.Н. Проза Пушкина. М., 1987. С. 56 и след., С. 195 и след.

отрицательные – соображениям личной выгоды. Дуализм художественных мотивировок означает параллельное применение разных причинно-следственных моделей, в том числе и свойственных «национальной» мотивировке¹⁶⁴. Ибрагим был послан за границу «для приобретения сведений, необходимых государству преобразованному»¹⁶⁵. Его жизнь во Франции – путь к осознанию собственного долга «следовать за мыслями великого человека». Гаврила Афанасьевич Ржевский, будучи «человеком старого покроя», мотивирует свое поведение аналогично: «...власть его с нами, а наше холопье дело – повиноваться ему во всем»¹⁶⁶. Из лиц с противоположной мотивационной ориентацией в романе практически выведен только Корсаков – образ, очевидно ориентированный на типичность: «Он уже представился государю – и по своему обыкновению казался очень собою доволен»¹⁶⁷. Отметим необычайную насыщенность как прямой речи персонажа, так и авторских замечаний, к нему относящихся, местоимениями единственного числа, концентрация которых значительно превосходит таковую же в отношении всех прочих героев. Этот «утилитарный индивидуализм» – второй полюс в организации причинно-следственных моделей романа.

Принципы, по существу статичные (в первой своей части система художественной каузальности Пушкина парадоксально напоминает о Нарезном), наполняются глубоким содержанием за счет учета большинства «типичных» критериев. Важно и то, что «свойственное романтизму эмпирическое воспроизведение материала сменилось осознанным выбором явлений»¹⁶⁸. Однако данная тенденция гораздо сильнее воплощена в «Капитанской дочке». В «Арапе...» наблюдается наряду с ней тенденция прямо противоположная. Произведение осталось незавершенным во многом из-за внутренних изъянов в системе художественных мотивировок. Финал всех судеб героев и все их этапы были предо-

¹⁶⁴ О взглядах Пушкина на проблему национальных характеров см.: Строганов М.В. Национальные характеры народов Европы и Азии в творческом сознании Пушкина // Филология – Philologica. 1996. № 9. С. 14-19.

¹⁶⁵ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. VIII, кн. 1. С. 3.

¹⁶⁶ Там же. С. 26.

¹⁶⁷ Там же. С. 14.

¹⁶⁸ Левкович Я.Л. Указ. соч. С.187.

пределены, исходя из заявленных в самом начале принципов. Предсказуемость же поведения персонажей и освещения исторических событий Пушкина совершенно не устраивала. Она как раз нетипична для сложного исторического процесса. Автор искал решение этой дилеммы, но в конце 1820-х гг. оно не было очевидно. Напрашивались варианты отмены (хотя бы частичной) той системы художественной каузальности, которая не соответствовала процессуальности истории. Ибрагим, например, рассуждает так: «Отказавшись навек от минутных заблуждений, я выбрал *иные обольщения – более существенные* (курсив мой. – А.С.)»¹⁶⁹. Императив долга уже подвергается сомнению, предполагается существование какого-то более фундаментального начала. Но какого? В сохранившихся главах романа долг перед Россией и личная выгода остаются двумя полюсами в системе мотивировок. Они существуют параллельно, и статика их предопределенности снимается за счет активного противостояния и детальной разработки, оказавшейся доступной только Пушкину. Но это не совсем динамика, скорее ее иллюзия. Вельтман и Нарезный предлагали в это же время более «удобные» и примитивные разработки. Однако у Пушкина уже в конце 1820-х гг. выработалось ясное осознание (которого не было ни у кого более) недостаточности статичных принципов мотивировки, сколь угодно тщательно разработанных. На практике новая организация художественных мотивировок была явлена менее чем через 10 лет, в единственном окончательном романе Пушкина.

Система художественной каузальности «Капитанской дочки» несомненно обозначает новый этап в развитии причинно-следственных моделей в историческом романе. Суть окончательных воззрений Пушкина на возможности жанра лапидарно сформулировала Я.Л. Левкович: «Истина – это освещение факта, способность историка проникнуть в глубину социальной сущности явлений. Личность, характер должны быть объяснены историей»¹⁷⁰. Взята за основу типичная (или казавшаяся таковой автору) ситуация и раскрыта с «помощью творческого воображения, направленного на углубление и раскрытие характера исторического

¹⁶⁹ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. VIII, кн. 1. С. 9.

¹⁷⁰ Левкович Я.Л. Указ. соч. С. 180.

лица»¹⁷¹. Пушкин возвращает читателю единство вымысла и истории, утраченное жанром, его концепция противоположна идеям Зотова, который даже внешне разделил «роман» и «события». В «Капитанской дочке» важна не эффектная демонстрация истории (как в романтической повести) и не попытка дополнить ее «тайным» содержанием, а объяснение как истории, так и личности. Здесь мотивировка впервые становится по-настоящему важна, но, как ни парадоксально это звучит, утрачивает самостоятельное значение как система причинно-следственных моделей. Параллельное включение сколь угодно значительного их количества все равно предполагает некую принципиальную ограниченность. Пушкин же отказывается от этого, обращаясь к бесконечно варьирующемуся сочетанию предельно конкретных мотивировок, составляющему его систему художественной каузальности. Автор движется не от романа к жизни, а от жизни к роману, что позволяет назвать его мотивировки реалистическими.

Точное следование истории сочетается в романе Пушкина с непредсказуемостью. Достигается это прежде всего отсутствием собственно исторических экскурсов. Повествователь в романе – не всеведущий потомок, а современник описываемого. Через его мемуарный текст происходит объяснение и исторической личности, и цельной обстановки. Критерий исторической правды при этом – отнюдь не внешний; только в отображении и творческом изъяснении внутренне типичных черт произведение может ему соответствовать. Пушкин несомненно учел весь опыт «Истории Пугачева». Во многом справедливо мнение, что «Капитанская дочка» – «результат анализа фактов в историческом труде писателя»¹⁷². Но не будем забывать, что труд этот показал и достоинства, и недостатки исторического метода.

Крайне усложненная структура «Истории...» нечасто привлекает внимание исследователей. Гораздо проще было бы свести все приложения и примечания воедино, но тогда автор вынужден был бы отказаться от принципа объективности. Все многообразие точек зрения, пронизанное его целостным комментарием, превратилось бы в набор аргументов для гармоничной и завершенной

¹⁷¹ Там же. С. 194.

¹⁷² Там же. С. 195.

современной исторической концепции. Авторский текст просто растворяет в себе «чужое слово», чуждые ему элементы. А ведь приводимые свидетельства и документы базируются на различных, часто противоположных системах ценностей и исторических взглядах. Таковы воззвание Пугачева и доклад Рейнсдорпа, которые Пушкин не сталкивает в авторском тексте, а выносит в примечание, несмотря на объем и значимость документов. Тогда фрагментарность оказывается единственным спасением для историка. Каждому персонажу предоставлялась возможность обособленно высказаться, а собственно авторский текст составляет менее четверти «Истории...» и представляет собой одну из многих, пусть и поставленную впереди прочих личную позицию; это скорее повод для столкновения различных мотивировок происходящего, но не самоцель.

Роману Пушкина документализм чужд; немногочисленные цитаты из реальных исторических источников умело вплетены в художественное повествование и не оказывают внешнего воздействия на систему художественной каузальности. Но это не означает внутренней органической взаимосвязи всех ее элементов. Стилиевые особенности романа были проанализированы В.В. Виноградовым в целом ряде работ; результатом стало подтверждение факта, что у каждого персонажа свой неповторимый стиль речи. Столь же неповторима и система воззрений каждого из них; романтическое противопоставление двух разрабатываемых причинно-следственных моделей сменяется их реальным многообразием. В качестве конкретного примера реализации художественной мотивировки в «Капитанской дочке» Б.В. Томашевский рассматривает «комическое остранение мотива дуэли»¹⁷³. Свои взгляды на этот обычай высказывают почти все обитатели крепости и в их восприятии дуэль представляется только смешной глупостью: «Вы с Алексеем Иванычем побрались? Велика беда! <...> Он вас побранил, а вы его выругайте; он вас в рыло, а вы его в ухо, в другое, в третье – и разойдитесь; а мы уж вас помирим. А то: доброе ли дело заколоть своего ближнего?»¹⁷⁴. Но все вышесказанное может быть отнесено и к прочим эпизодам рома-

¹⁷³ Томашевский Б.В. Указ. соч. С. 197-198.

¹⁷⁴ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. VIII, кн. 1. С. 302.

на, где предлагаются вариативные оценки и версии о причинах тех или иных событий. Мотивировка не может быть единственной и неизменной, действует их сложнейшая совокупность, сложившаяся в данный конкретно-исторический момент, типичная для эпохи, внутри которой продолжают многообразные процессы, делающие систему художественной каузальности полноправной частью концепции автора романа, неразрывно связующие ее со всеми уровнями идейной и художественной организации текста. Сам Пушкин в конце первой главы «Истории Пугачева» дает указание, которое мы можем назвать единственной авторской моделью мотивировки: «**Все** предвещало новый мятеж. Недоставало предводителя. Предводитель сыскался»¹⁷⁵. Отметим, что вторая глава начинается формулой «В смутное сие время...», как бы подтверждающей прямо предшествующие ей фразы.

Неповторимой совокупностью объективных условий исторического процесса и субъективного склада **всех** личностей его участников (к ним относятся все персонажи романа) мотивируются все действия, каждое из которых мгновенно влияет на породившие его обстоятельства, создавая их новую систему и тем самым – возможность новой каузальной модели. Цепь таких мгновений, составляющих историю, и является предметом пушкинского исторического романа, где важнейшая роль автора только подчеркивается тем, что он предпочел скрыться за маской «издателя».

В самом деле, каждая незамкнутая система обстоятельств может повести к бесконечному числу последствий. Важно так отобразить и организовать эти «обстоятельства», чтобы в системе художественной каузальности был учтен принцип типичности во всех его реализациях. Рассмотрим, как этого добивается Пушкин, на одном конкретном примере. Тем самым мы не только обнаружим своеобразие «технической» стороны оформления причин и следствий в прозе Пушкина, но и сравним его систему художественных мотивировок с предшествующими. Эпизод, о котором пойдет речь, обнаруживает ряд параллелей между «Капитанской

¹⁷⁵ Там же. Т. IX. С. 12.

дочкой» и «Стрельцами» Масальского¹⁷⁶. Включение причинно-следственных моделей в текст показывает глубину и принципиальность тех различий, которые существуют между художественными мотивировками двух авторов.

Интрига в историческом романе строится на перипетиях личной жизни героев. Поэтому именно мотивировка поведения персонажей в «частной» сфере бытия представляет наибольшие трудности для авторов. Индивидуальное существование отнюдь не всегда подчиняется тем глобальным законам, которые писатель фиксирует в исторических и философских отступлениях. У Пушкина обе составляющие – роман и история – находятся в гармоническом соответствии; Масальский этого не достигает. И сцены в «Стрельцах», где действуют «романические» герои, гораздо менее убедительны, нежели сцены «исторические». Обилие «тайн» в сюжете стало одним из основных признаков «вальтер-скоттовского» романа. Раскрытие этих тайн следовало должным образом мотивировать. Данную проблему романисты решают по-разному. Внешне в каждом эпизоде романа присутствовал некий элемент, призванный поддерживать читательский интерес к фабуле. Из сочетания этих элементов и рождался роман. Естественно, они сменяют друг друга хронологически и находятся друг с другом в более или менее сложных причинно-следственных отношениях. От того, станет Петруша Гринев гвардейцем или нет, зависит его появление в Белогорской крепости, исход дуэли многое меняет в его судьбе и т.д. У Масальского также многое в участи героя зависит от отдельных эпизодов: встретится или не встретится Лаптев с Черным, поднимется или не поднимется на колокольню (где его жизнь, как известно читателю, подвергнется опасности) и т. д. Только у Пушкина благополучный исход predetermined заранее – самим жанром «записок о пережитом», у Масальского он должен явствовать из разобранной выше системы мотивировок романиста, тяготеющей к статике и существующей вне «живой жизни» героев.

Разное отношение двух романистов к «тайнам» раскрывается в трактовке сходных эпизодов – раскрытия и распространения

¹⁷⁶ См. об этом также: Рогачевский А.Б., Серов Д.О. Литератор Масальский // Масальский К.П. Стрельцы; Русский Икар; Черный ящик. С. 14-15.

секретов. Напомним: в «Капитанской дочке» Василиса Егоровна после продолжительных маневров «выведала» у мужа новость о приближении Пугачева, в «Стрельцах» Варвара Ивановна Лаптева узнает сходным, казалось бы, путем о судьбе матери Натальи Петровны Смирновой, скрывающейся от притязаний боярина Милославского. Завязка эпизода у Масальского: «Варвара Ивановна, хотя и шла впереди своего мужа и Бурмистрова, однако ж заметила, что они шепчутся, и решила во что бы то ни стало выпытать тайну, сообщенную ее сожителю»¹⁷⁷. У Пушкина ситуация с «тайной» реализуется иначе, она заранее подготовлена фразой из описания совещания у коменданта: «В комнате не было ни Василисы Егоровны, ни Марьи Ивановны»¹⁷⁸. Дальнейший ход событий изложен ретроспективно: «Несмотря на все наши предосторожности, весть о появлении Пугачева быстро разнеслась по крепости <...> Василиса Егоровна <...> догадалась, что была обманута мужем, и приступила к нему с допросом»¹⁷⁹. И в том и в другом случае тайна раскрывается не сразу – после длительных «маневров» Василисы Егоровны и после долгой беседы с мужем Василисы Ивановны. И последствия открытия несущественны: загадка становится общеизвестным фактом и ее разрешение ничего не меняет. В «Стрельцах» героиня, узнав от Лаптевой «тайну», отправляется на поиски матери – повод для влюбленного героя еще раз выказать храбрость. Две главы оказываются своего рода вставным эпизодом, их наличие или отсутствие ничего не меняет в центральной сюжетной линии, а у Пушкина информация о наступлении Пугачева ничего не меняет в судьбе Белогорской крепости: «необыкновенное волнение»¹⁸⁰ в крепости было вызвано уже подметными письмами самозванца. Почему же этот эпизод не кажется лишним?

Автор «Капитанской дочки» использует все детали для мотивировки последующих событий: небывалая активность и любопытство старшей Мироновой впоследствии приводят к трагической смерти; Пугачев приказывает «унять старую ведьму»¹⁸¹.

¹⁷⁷ Масальский К.П. Стрельцы. М., 1994. С. 133.

¹⁷⁸ Пушкин А.С. Указ. соч. Т. VIII, кн. 1. С. 314.

¹⁷⁹ Там же. С. 315.

¹⁸⁰ Там же. С. 316.

¹⁸¹ Там же. С. 326.

Тайна перестает быть тайной, тем самым демонстрируется своеобразие жизненного уклада в крепости. Здесь практически ничего не меняется даже перед лицом смертельной опасности.

Масальский подобных сверхзадач не ставит. Эпизод с раскрытием тайны в романе воспринимается как вставной и ничего не добавляет к нашему знанию о героях. Автор стремится «приятно занять читателя»¹⁸². Поэтому необходимы юмористические эпизоды, подобные данному, когда Варвара Ивановна выпытывает у супруга тайну, ограничивая его в еде. Позднее она сама, продолжая распространять узнанное, выбалтывает секрет героине, что ведет к очередному приключению: спасению Натальи Ивановны с подворья злодея Милославского. Все это приводит главного героя – Бурмистрова – к одной мысли: «Как опасно поверять тайну не только женщине, но даже женатому мужчине»¹⁸³.

Как видим, у Пушкина все поступки героев, даже случайные и «неважные», оказываются значимыми элементами в системе художественной каузальности, служат объяснением дальнейших событий и раскрывают черты характера героев. В его романе частное поведение людей дает представление и о духе времени, и о личных качествах каждого персонажа. У Масальского «случаи» – либо комические, либо героические – зачастую никакой нагрузки не несут, кроме усиления сюжетной занимательности. Они дают возможность делать абстрактные выводы, автор всегда выводит своеобразную «мораль». Но «мораль» эта лишь в малой степени относится к цепи событий романа и очень мало проясняет в поведении действующих лиц. Отдельные их черты существуют как бы сами по себе, не создавая цельных характеров. Поэтому система причинно-следственных связей сводится к набору неизменных принципов, прилагаемых ко всем людям без исключения. История и быт не сливаются друг с другом, не образуют единой художественной системы, демонстрирующей в вымышленном повествовании основные характеристики эпохи.

Система художественной каузальности Пушкина, организованная совершенно уникально, опередила свое время. Она была с опозданием учтена русской реалистической прозой, но историче-

¹⁸² Масальский К. П. Стрельцы; Русский Икар; Черный ящик. С. 36.

¹⁸³ Там же. С. 148.

ский роман долгое время ею пренебрегал, что не прибавило жанру новых лавров. Основанные на принципах статичности и контрастности, романтические по существу причинно-следственные построения других авторов имели в 1830-е гг. и позже немало последователей. Пушкин предлагал совершенно отказаться от старой системы мотивировок и строить новую на иной основе с учетом критериев типичности и объективности.

ГЛАВА 3

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОТИВИРОВКИ

В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ Н.А. ПОЛЕВОГО И

И.И. ЛАЖЕЧНИКОВА

Романисты, творчеству которых посвящена данная глава, на первый взгляд едва ли имеют какие-то точки соприкосновения между собой. Если первые романы Лажечникова с успехом переиздаются до сих пор, то из творчества Полевого внимание современных читателей привлекает разве что «Клятва при гробе Господнем». И социальное происхождение, и общественная позиция, и философские воззрения Лажечникова и Полевого различны. Но для создания новой системы художественной каузальности в исторической прозе оба сделали очень много. Ни тот ни другой не были новаторами и гениальными художниками подобно Пушкину. Однако их эксперименты играют немалую роль в уяснении сущности мотивировки; это смелый шаг вперед на базе старых концепций и моделей, переводящий само понятие «мотивировка» в несколько иной ракурс. В одном случае успех был бесспорен, в другом – весьма сомнителен, но динамичная мотивировка реализуется у Полевого и Лажечникова совершенно иначе, нежели у Пушкина. Это подчеркивается и дальнейшей судьбой опытов двух романистов. К книгам Лажечникова и Полевого обращались многие авторы исторических романов конца XIX в. Именно их, а

не пушкинский подход к проблеме художественных мотивировок стал определяющим в дальнейшей судьбе жанра.

Из двух аспектов мотивировки (при сохранении интереса к обоим) Полевой предпочел «внешний», исторический, Лажечников – «внутренний», характерологический. Это могло бы создать неодолимую преграду между концепциями, лежащими в основе их романов, если бы не наличие очевидной внутренней общности. Концепции обоих романистов последовательно развиваются во всех их исторических (и не только) сочинениях, каждое из которых фиксирует важный этап в развитии мотивирующей концепции. У Полевого система более фрагментарна, у Лажечникова – более гармонична, но они в равной степени являются динамичными. Основаны они на использовании нескольких принципов художественной мотивировки, способных к саморазвитию, постепенно вырабатывающихся и трансформирующихся. Бесконечной множественности мира, изображенной Пушкиным, данные романисты не восприняли. Они опираются на реальную бесконечность мотивировок, но избирают лишь немногие модели, принимаемые как основные. В их концепциях установка на некие ограничения принципиальна и объяснима; она исходит не из надуманных, «головных» критериев, а служит логическим продолжением создаваемых авторами миров.

Полевой нашел нравственную базу для своих причинно-следственных моделей в истории, Лажечников – внутри человека. Но избранный каждым из них метод мотивировки разрабатывался с акцентом, который можно назвать «утопическим». Романисты исходили из определенного понимания истории как реального процесса, направление которого определяется движением к выработке (которая совершается постоянно) важнейших моральных критериев, с всеобщим постижением которых наступит «золотой век», т.е. исходили из «линейной концепции исторического времени»¹⁸⁴. Уверенность в благом завершении исторического процесса особенно очевидна (возможно, в силу личностных причин) у Лажечникова, тяготевшего к «историческому оптимизму», но и в системе художественной каузальности Полевого используется данный принцип: «Сосредоточение мысли не на

¹⁸⁴ См. об этом: Строганов М.В. Указ. соч. С. 34-44.

финале истории, а на самом процессе как таковом. Это предполагало осознание всей жизни как процесса»¹⁸⁵. Без постижения нравственных принципов, лежащих в основе сочинений обоих авторов, адекватное восприятие их художественных мотивировок просто невозможно.

Целью данной главы является определение основных этапов развития причинно-следственных моделей у Полевого и Лажечникова, их сходства и различий и формулировка причин, в силу которых именно «утопическая» нравственная мотивировка, тяготеющая к развитию ряда причинно-следственных моделей, возобладала в историческом романе второй половины XIX в.

1. Нравственные критерии в системе мотивировок Н.А. Полевого

Автор романтических повестей и пьес, историк, бытописатель и сатирик сделал (если судить по объему) не так уж много в жанре русского исторического романа. Начало его работы в этой области следует искать в «Повестях Ивана Гудошника» (1826-1835), которые тесно связаны с романом «Клятва при гробе Господнем» (1832) и тематически, и образами рассказчика и главного героя. Повести составляют пролог как к роману, так и ко всем последующим моделям мотивировок Полевого. Последний этап развития причинно-следственных моделей нравственно-утопической мотивировки в творчестве писателя наступает в 1840-е гг., когда Полевой пытается воплотить на бумаге новый, давно задуманный цикл «Византийские легенды». Единственным завершенным произведением в нем остался роман «Иоанн Цимисхий» (1841). Этими произведениями и ограничивается весь круг художественных текстов, которые могут быть изучены в рамках нашей темы. «История русского народа» (1829-1833) очень важна в эволюции воззрений Полевого, но для ее непосредственного изучения очень мало сделано даже исторической наукой. Однако более поздние научно-популярные произведения гораздо теснее связаны с художественной прозой писателя; в них

¹⁸⁵ Там же. С. 38.

Полевой пытается развить (не всегда удачно) мысли, возникшие в период работы над историческими романами.

Итак, автор определил в историческом процессе ряд тенденций, сводимых к оформлению общих нравственных критериев. Постепенное прояснение этих критериев и сущности их возможного изменения в будущем и составляет основу системы художественных мотивировок Полевого. Их круг ограничен, зато их трансформации не прекращаются – до самого конца истории. Человек, воспринятый как часть народа и истории, должен органически воспринять эти общие постулаты и сделать их основой своей личной жизни. Когда все события и поступки будут мотивироваться этой развернутой (хотя и не вполне законченной) причинно-следственной системой, необходимость в истории как процессе, судя по всему, отпадет, хотя данного вывода Полевой и не делает. Мотивируя характеры и события в романах, автор придает особое значение истории, но из его идей следует необходимость конечного отрицания истории. Чтобы постичь этот парадокс, составляющий наиболее уязвимое звено в системе мотивировок Полевого, нужно обратиться к начальному этапу его творческого пути как прозаика.

«Повести Ивана Гудошника» создавались довольно долго. При их последовательном рассмотрении уже намечаются этапы возникновения уникальной концепции Полевого. Первая из написанных повестей – «Святочные рассказы» – довольно обычна для своего времени: «Сюжет и характеры повествования ориентированы на воспроизведение ярких событий национальной истории <...> Реальные причины событий существовали в повести как бы параллельно со сказочным их объяснением»¹⁸⁶. В.Ю. Троицкий отметил также важную для романтической повести независимость исторического бытия героев от их поступков, мотивируемых чертами характера.

Самой значительной из исторических повестей Полевого является, несомненно, «Повесть о Симеоне, суздальском князе» (1828), в которой речь идет об утверждении в Нижнем Новгороде власти Василия I и о «сведении с стола» нижегородских удель-

¹⁸⁶ Троицкий В.Ю. Указ. соч. С. 133.

ных князей¹⁸⁷. Романтическая трактовка сюжетных мотивировок проявилась в усилении мотивов заговора (так Симеон пытается вернуть себе власть) и в вольном домысливании дальнейшей судьбы героя, решившегося на союз с татарами против своих сограждан.

Вымышленных персонажей в произведении большинство. Все они (боярин Димитрий, Ксения, Некомат, Замятня) изображаются весьма типично для литературы 1820-х гг. Каждым управляет какое-либо одно базовое побуждение. Димитрий на все готов ради любви к родине: «Если мне суждено положить душу за моего князя – умру радостно!»¹⁸⁸. У Некомата «душа по золоту ходит»¹⁸⁹ и т.д.

Одномерность и однотипность характеров не ведет, однако, к чрезмерному упрощению каузальных моделей произведения. Полевой вводит в нее значимую антитезу с помощью элементов пейзажных описаний. Стержневой сценой является охота князя Бориса: «День был осенний, но прекрасный. Перед ними открылся вдали густой лес, через который пробита была торная дорога к заповедным болотам княжеским...»¹⁹⁰. Эта идиллия прерывается появлением отряда Симеона – «около десяти человек, с головы до ног вооруженных»¹⁹¹. Положение тут же изменяется – смятение и ненависть воспаляют обе стороны. Вслед за тем вспыхивает и бунт в городе (смятенное настроение и здесь нарушает прекрасную тишину утра). Несчастье, предвещаемое уже в начале повести цепью дурных примет (крик ворона) и предчувствий¹⁹², становится неизбежным из-за несовершенства и порочности людей. Возвышенное настроение, создаваемое картинами природы, нарушается, когда речь заходит о низости того, что творят люди.

Эту антитезу писатель попытался снять в своем дальнейшем творчестве, прежде всего в романах. Полевой занялся поиском в истории критериев и свойств, которые могли бы приблизить че-

¹⁸⁷ Современную трактовку этих событий см.: Кучкин В.А. Формирование государственной территории Северо-восточной Руси в X – XIV вв. М., 1984.

¹⁸⁸ Русская историческая повесть первой половины XIX века. М., 1986. С. 62.

¹⁸⁹ Там же. С. 46.

¹⁹⁰ Там же. С. 57.

¹⁹¹ Там же.

¹⁹² Эти предчувствия терзают всех персонажей. См. там же. С. 51 и след.

ловека к идеалу. При этом занимала его не столько личность, сколько весь народ, о чем достаточно ясно сказано в «Истории русского народа»: «Я, вследствие основной мысли, главы Истории делил не княжениями, но событиями»¹⁹³.

«Суетно есть человеческое спасение и упование...»¹⁹⁴. Этой летописной фразой заканчивается «Повесть о Симеоне...». В последующих произведениях писатель ищет преодоления суеты через Мудрость, критерии которой мы обнаруживаем в системе художественной каузальности «Клятвы при гробе Господнем». Особенности романа, его своеобразие и даже уникальность отмечались многими критиками (Надеждин, Белинский и др.)¹⁹⁵. По мнению И.П. Щерблыкина, автор «обращается к историческому материалу в целях прямой или косвенной аналогии к современности... Имеет место переосмысление исторических лиц с целью более отчетливого выражения идейно-творческой установки самого автора»¹⁹⁶. Вот эти установки мы и должны исследовать, чтобы постичь систему мотивировок Полевого.

Сам сочинитель в прологе много рассуждает о жанре произведения. Это не роман, а «история в лицах и быт народа в живых картинах»¹⁹⁷. Естественно, автор упоминает и о патриотизме, им руководившем: «уважение к доброму и великому в предках наших»¹⁹⁸. При этом целью является не столько урок, сколько верное описание «минуты решительного перелома: падения татарской власти и удельной системы, начала единодержавия»¹⁹⁹. Полевой, несмотря на стремление следовать истории до мелочей, не просто домыслил недостающие факты – он творчески переосмыслил имеющиеся. В результате «Шемяка показан <... > лихой, удалой, горячая голова, с добрым сердцем и с несчастьем, на ро-

¹⁹³ Полевой Н.А. История русского народа: В 3 т. М., 1997. Т. 1. С. 34.

¹⁹⁴ Русская историческая повесть... С. 94.

¹⁹⁵ Особенно характерно суждение Белинского: «Уже одно то, что любовь играет не главную, а побочную роль, достаточно показывает, что г. Полевой вернее всех наших романистов понял поэзию русской жизни» (Белинский В.Г. Указ. соч. Т. 1. С. 278.).

¹⁹⁶ Щерблыкин И.П. О двух основных разновидностях исторического повествования // Проблемы жанрового многообразия русской литературы XIX в. Рязань, 1976. С. 7.

¹⁹⁷ Полевой Н.А. Клятва при гробе Господнем. М., 1996. С. 15.

¹⁹⁸ Там же. С. 9.

¹⁹⁹ Там же. С. 18-19.

ду написанным»²⁰⁰. Эта мотивировка характера героя подкрепляется суждением исследователя о романе: «Историческое время существует в повествовании «при герое» <...> Судьбы действующих лиц чаще всего определяются необычным совпадением, игрой чувств, порывом страстей»²⁰¹. Не забудем и о центральном вымышленном герое – Иване Гудошнике, функция которого в книге совершенно особая: «Активный закулисный деятель междоусобицы, который стремится всеми правдами и неправдами выполнить свое клятвенное обещание»²⁰². Тайная деятельность Гудошника служит сюжетным объяснением событий, быстро сменяющих друг друга, и большей части ситуаций, в которые попадают реальные исторические персонажи. Клятва, вынесенная в заглавие, является романтически трактуемым «двигателем» действия. Но только ли на тайном заговоре основана система мотивировок?

Уже первая фраза первой главы романа настраивает на определенную трактовку времени: «Экая метель и вьюга: света Божьего не видно!»²⁰³. А ведь есть еще и эпитафия к первой части – письмо Шемяке из Москвы, в котором адресата именуют одержимым дьяволом... Критерий христианской оценки поступков и событий в романе весьма значим. С этой точки зрения боярину Иоанну противопоставлен такой персонаж, как дедушка Матвей. Первый «с негодованием обращал яркий, беспокойный взор на все окружающее», а второй «доверчиво смотрел в молитве своей на окончание дня, проведенного им в труде»²⁰⁴. Позднее Шемяка бросит брату (а значит, и его тайному вдохновителю – боярину) упрек: «Твоя душа нечиста, в твою душу запали дьявольские семена и – сохрани, Боже! – какой страшный плод дадут они, если ты не успеешь избавить себя от козней дьявола»²⁰⁵. Подчеркнуто сниженно изображается междоусобная война; автор указывает: «Хотя был Великий пост, но никто и не думал поститься»²⁰⁶. Да и

²⁰⁰ Там же. С. 407.

²⁰¹ Троицкий В.Ю. Указ. соч. С. 138-139.

²⁰² Полевой Н.А. Клятва... С. 416.

²⁰³ Там же. С. 21.

²⁰⁴ Там же. С. 34.

²⁰⁵ Там же. С. 58.

²⁰⁶ Там же. С. 199.

падение Шемяки, ум и широта души которого постоянно подчеркиваются, связано только с его собственной гордыней.

Может быть, вся система художественной каузальности строится на противопоставлении добродетели и греха? Все отступления от идеала, связанные с человеческими слабостями, неминуемо караются. Именно вера должна стать основой истинного патриотизма и всего того, что поможет человеку приблизиться к природному религиозному идеалу, поможет снять антитезу, столь определенно зафиксированную и в повестях, и в романе. Тогда становятся понятными все отступления от истории, продиктованные стремлением поучать и морализировать.

Но идеи Полевого (как и его лучший роман) не так просты. В концепции писателя вера очень важна, но говорить о религиозной трактовке российской истории и построении им системы художественной каузальности на основании одного критерия – праведность/грех – несколько преждевременно. Романист не просто призывает стремиться к идеалу, он указывает, какие мотивы поступков героев **должны** возобладать. Полевой как бы испытывает причинно-следственные модели, в соответствии с которыми следует строить жизнь. Отсюда и «осовременивание» истории в романе. Ведь «быль» Полевого – это и «история в лицах», и «исторический трактат»²⁰⁷, и осмысление пути России. Где же и как были сделаны ошибки? Исправимы ли они? Что в прошлом достойно подражания, а что – нет? На эти вопросы и отвечает «Клятва при гробе Господнем».

Система художественной каузальности Полевого включает еще несколько парных критериев, в соответствии с которыми рассматривается деятельность героев (большей частью реальных исторических лиц). Формулируются они уже в первой части: «Ловитва дьявола – честолюбие: она губит более всего человека»²⁰⁸. Боярин Иоанн и князь Василий – «старый» и «молодой» честолюбец – подготавливают своими действиями всенародную трагедию. Лишенные честолюбия герои (Шемяка, дед Матвей и др.) высоко оцениваются автором, поскольку всегда ищут блага людям, а не себе. Но одного радения о счастье ближних недоста-

²⁰⁷ Скабичевский А. Указ. соч. Стлб. 790.

²⁰⁸ Полевой Н.А. Клятва... С. 63-64.

точно. Есть и другие условия идеального жизнестроительства. Необходим опыт, отсутствие или наличие которого постоянно подчеркивается в книге. А приходит он с возрастом. Отсюда предпочтение старости перед юностью: «О юность, юность! как мало знаешь ты жизнь человеческую, как весело и шутливо ты играешь ею, как ты *везде* и *всегда* одинакова»²⁰⁹. Старики являются и вдохновителями интриг, и выразителями противоположных взглядов. Молодые герои исполняют чужие замыслы, не ведая того. А понимание приходит слишком поздно. Так, Шемяка слишком долго не может сделать выбор: бороться за власть или отказаться от нее. И решение уже не может ничего изменить²¹⁰.

В романе Полевого нет идеальных героев. Всем носителям положительных качеств не хватает уверенности в себе (дед Матвей панически боится всех, кто выше его по положению, а идеальный дворянин Заозерский предпочел укрыться от ужасов мира в «тихой обители»), силы воли (таков постоянно терзающийся сомнениями Шемяка²¹¹) или опытности. Поэтому «Клятва при гробе Господнем» – это не обретение мудрости в истории России, а только призыв искать ее черты в прошлом и настоящем, определить те качества, которые должны приблизить людей к идеалу.

Окончательно оформляется система художественных мотивировок Полевого в поздних произведениях, в первую очередь в романе «Иоанн Цимисхий». Поскольку речь идет не о русской истории, национальным мотивировкам уделяется здесь незначительное внимание. Система художественной каузальности обретает завершенность за счет центральных авторских установок. Романиста занимает как само историческое происшествие, так и выводы, которые можно из него сделать по поводу отношения людей к вечной Мудрости. Вписываются в эту схему и ранее определившиеся критерии, которые должны обеспечивать идеальное или противостоящее идеалу поведение людей.

Действие романа происходит во время междоусобицы в Царьграде в X в. Заглавный герой книги, любовник императрицы Феофании, всеми средствами ищет пути к трону. Решающим ша-

²⁰⁹ Там же. С. 191.

²¹⁰ Там же. С. 273 и след.

²¹¹ См. его диалог с Заозерским (с. 320 и след.).

гом становится убийство императора Никифора (с помощью Феофании). Цимисхий в финале занимает его место, а его сообщница отправляется в монастырь «очистительной жертвой за него и за все царство»²¹².

Данный сюжет – уникальное для русской исторической литературы обращение к византийской истории. Вероятно, поэтому в книге очень много описаний обрядов, обычаев, архитектуры, исторических событий, носящих откровенно научно-популярный характер. Тем не менее они не заслоняют основной идеи – противоречия между внешним великолепием и внутренним падением, указанного в самом начале: «В твердынях величия сияла бездна, в которую было суждено упасть Царьграду. Православие без веры, великолепие без силы, ум без науки; слава в преданиях, бесславие в делах; гордость при удаче, низость в беде»²¹³. Эти антитезы организуют поведение всех персонажей романа, среди которых нет героев – одни антигерои. В финале великий грешник Цимисхий предстает идеальным правителем: «Каждый читал на лице его, что он истинно дал клятву – быть отцом народа, вверенного ему судьбами непостижимыми, и отвергнуть все, что доныне затемняло в нем великого мужа, истинного потомка римлян»²¹⁴. Однако «величие и смирение» не отменяют преступлений, не искупить их и затворничеством Феофании. Люди удаляются от Мудрости, от вечных законов жизни, а это ведет к неизбежному краху. Исключительно значима в романе фигура философа, который пытается разрешить противоречие между двумя концепциями поведения. Согласно первой, человек должен «укрыть в уединении свою мудрость и добродетель», согласно второй – «явить свою силу» любой ценой²¹⁵. Философ следует то одной то другой модели: то уговаривает вельможу Калокира стать одним из заговорщиков, то посылает на головы участников заговора проклятия.

Автор романа решается на более однозначные выводы. В его книге по-прежнему возникает «торжественный пир природы

²¹² Полевой Н.А. Русская историческая проза. М., 1990. С. 188.

²¹³ Там же. С. 29.

²¹⁴ Там же. С. 190.

²¹⁵ Там же. С. 100.

<...> Но что было природе до беспокойства людского!»²¹⁶. Теперь человек, предоставленный сам себе, своими силами должен искать идеал Мудрости. Этим поискам и посвящен небольшой нравоучительный роман Полевого. Но в одном из эпиграфов ко второй части романа речь идет о «времени показать нашу добродетель, нашу доблесть»²¹⁷. Этой доблести у героев романа нет, их поступки регламентируются исключительно эгоистическими интересами, а «идеалы» и поведение меняются в зависимости от ситуации.

Элементы назидательности и художественной публицистики приобретают все больший удельный вес в последующих книгах Полевого – «Повесть о Бородинской битве» (1844), «Столетие России с 1745 по 1845 гг.» (1845-1846), «Русские полководцы» (1846) и др. Эти сочинения иногда напоминают «романы–эссе» XX в. Они своеобразны по жанру и основаны на той же идее движения России к идеалу, которого так и не достигнет Византия. Данные книги заслуживают более подробного рассмотрения, но не имеют прямого отношения к жанру исторического романа.

Идея прогресса России, основанная на моральных критериях, не приобретает в системе художественной каузальности Полевого такого самодовлеющего характера, как, например, у Кукольника. Основной принцип системы мотивировок прост и однозначен, но сама система оказывается динамичной. В предисловии к «Клятве при гробе Господнем» есть такая фраза: «Вещественно – она <Русь> все кончила; умственно – только все начала и ничего еще не кончила... Умственное образование состоит в полном развитии внутренних сил, внутреннего духа. Такого полного развития у нас еще нет»²¹⁸. Обратим внимание, что процветание России, положенное в основу системы художественной каузальности Полевого – не материальное, а прежде всего духовное. Путь к нему писатель ищет в разных сферах: человек и Природа (повести), человек и Общество («Клятва...»), человек и Мудрость («Иоанн Цимисхий»). Но во всех случаях ответ не слишком утешителен для людей, которые не способны приблизиться к идеалу.

²¹⁶ Там же. С. 137.

²¹⁷ Там же. С. 111. Эпиграф взят из сочинения Симплиция, последнего из философов – неоплатоников.

²¹⁸ Полевой Н. А. Клятва... С. 6.

Его достижение отодвигается на неопределенный срок, отсюда и постоянная мобильность причинно-следственных концепций. Но это движение, представляемое бесконечным, делает достижение идеала крайне сомнительным (если не для автора, то для читателя). Кроме того, три круга, в рамках которых идет движение к идеалу, не слишком тесно и удачно связаны друг с другом. Поэтому оригинальная концепция художественной каузальности Полевого, основанная на поиске вершины «внутреннего духа», не получила дальнейшего развития. Гораздо менее пессимистичной представляется система художественных мотивировок, разрабатывавшаяся И.И. Лажечниковым.

2. Нравственность и история в системе художественной каузальности И.И. Лажечникова

Уже самые первые исследователи русского исторического романа отводили прозе Лажечникова совершенно особое место в развитии жанра. Скабичевский уделяет его сочинениям едва ли не столько же места, сколько прозе Пушкина, хотя и относит автора «Последнего Новика» к представителям «сказочного» направления, использующим соответствующую мотивировку: «В основе его романов лежит самая хитросплетенная интрига <...> Многие главы имеют чисто сказочный характер»²¹⁹.

В.Ю. Троицкий анализирует творчество Лажечникова как типично романтическое явление, хотя и отмечает в его романах синтез творческих манер Марлинского и Загоскина. Лажечников «склонен к психологической романтизации событий <...> Сюжеты его произведений связаны с развитием роковой страсти героев, предрешенных судьбою обстоятельств <...> Ведущим образам присуща яркая романтическая идеализация – контрастность страстей, отсутствие противоречий в поведении»²²⁰. Достаточно поверхностное рассмотрение прозы Лажечникова и в самом деле может привести к выводу о практически полной тождественности его метода романтическим традициям и к мысли об отсутствии «социально-исторических мотивировок во внешности и поступ-

²¹⁹ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 730.

²²⁰ Троицкий В.Ю. Указ. соч. С. 180, 182.

ках героев»²²¹. Однако Лажечников – не Вельтман и не Нарезный, его система художественной каузальности организована совершенно иначе. Поэтому упоминание его имени рядом с Загоскиным, Вельтманом, Зотовым возможно лишь в хронологическом аспекте.

Мы склонны определить манеру романиста как «психологический историзм». Своеобразие историко-психологической мотивировки и является темой данного раздела. Личностные, духовные начала у Лажечникова доминируют над событийно-историческими, «внешними». Одним из выражений этого стало очевидное (даже по сравнению с Зотовым) искажение реальных фактов в пользу нравственно-психологических концепций. Автор не уклонялся от обвинений в этом²²², он старался сохранить «историческую верность главных лиц романа, сколько позволяло <...> поэтическое создание; ибо в историческом романе истина всегда должна, должна уступить поэзии, если та мешает этой. Это аксиома»²²³. Если современники, в том числе Пушкин, критиковали романиста достаточно мягко, отчасти воспринимая его доводы, то потомкам подобные искажения показались едва ли не кощунственными: «Для Лажечникова ничего не стоило сочинять свои собственные исторические факты»²²⁴.

Несомненно, критико-биографический очерк первого исследователя творчества Лажечникова – С.А. Венгерова – дает для понимания исторической концепции писателя гораздо больше, чем его собственные заметки и письма. Но и лучший исследователь обратил внимание в первую очередь на те проблемы, которые казались ему наиболее насущными.

Уже в первом историческом сочинении Лажечникова – повести «Малиновка, или Лес под Тулой» (С.А. Венгеров резко именовал ее «дребеденью»²²⁵) – обнаружилось и вольное обращение с историческими реалиями, и интерес к психологии геро-

²²¹ Там же. С. 183.

²²² О полемике Лажечникова с Пушкиным по этому вопросу см.: Благой Д.Д. Первый исторический роман Лажечникова // Лажечников И.И. Последний Новик. М., 1983. С. 545-547.

²²³ Русский архив. 1880. Кн. 3. С. 461.

²²⁴ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 734.

²²⁵ Венгеров С.А. Критико-биографический очерк // Лажечников И.И. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1994. Т. 1. С. 50.

ев, правда, понятой в рамках условной карамзинской чувствительности, в соответствии с общим направлением литературного движения эпохи. Но «Походные записки русского офицера», хотя и ограниченные пределами жанра, указывают на появление новых тенденций в прозе Лажечникова, что и стало очевидным в появившемся в 1833 г. историческом романе «Последний Новик».

Мотивировка в первом романе может показаться образцом «ложной динамики». Прежде всего впечатляет крайняя запутанность сюжета и композиционной организации. Рассказы и исповеди, которые, казалось бы, должны разъяснять мотивы действий героев, расположены так беспорядочно и сменяют друг друга с такой скоростью, что только еще больше запутывают читателя. Герои движутся по Лифляндии, где происходит большая часть действия, «без руля и ветрил», никакого порядка в их перемещениях установить невозможно. При этом используются каузальные конструкции, могущие ввести в заблуждение. Автор мотивирует отдельные поступки героев национальной принадлежностью (жадность жида Мозеса, упрямство немца Густава и др.). Однако есть и иронические обертоны в национальных мотивировках Лажечникова. Адольф, столкнувшись с отвергнувшей его «прелестной варшавянкой», тут же заносит в записную книжку: «Польская нация непостоянна!»²²⁶. Очень часто автор обращается для создания причинно-следственной конструкции к социальному положению персонажа. К примеру, поведение кучера Фрица идеально соответствует исполняемой им должности: «Возничий прервал молчание, сначала глубоким: уф! потом, видя, что это восклицание не имело желаемого действия, униженно снял шляпу... Кучер наморщился и поколотил себя пальцем по лбу, как бы выбивая оттуда память»²²⁷. Мотивируя действия Петра I, автор не скрывает своего стремления свести их к нравственному идеалу, сосредоточенному в личности и действиях императора²²⁸. В романе как будто представлен и «внешний» и «внутренний» аспект мотивировок. Но все это – своего рода провокация писателя, мистифицирующая читателя модель. Сюжет ориентирован на то,

²²⁶ Лажечников И.И. Последний Новик. М., 1983. С. 261.

²²⁷ Там же. С. 14, 15.

²²⁸ Там же. С. 433 и след.

чтобы усложнить восприятие предельно упрощенной авторской концепции, акцентировать на ней внимание, что достигается ходом инспирированных автором размышлений. Н.И. Надеждин с похвалой отозвался об этом методе, а его суждения были восприняты позднейшими критиками²²⁹.

Однако для критиков основной постулат романа недолго оставался тайной: «"Последний Новик" – апофеоз любви к Родине <...> искренней и горячей <...> Герои романа отдали всю жизнь благу отчизны»²³⁰. Как основная мотивировка всех чувств и поступков героев должен быть принят именно патриотизм, возроставший в России под влиянием событий 1812 г. Это одна из причин феноменального успеха романа.

Но если бы патриотические постулаты остались единственными и неизменными, нам следовало бы вести речь о статичной мотивировке, в рамках которой эта центральная черта делается прерогативой всех положительных героев, независимо от их национального и общественного положения. Можно отыскать в романе немало примеров, подтверждающих мнение о такой негибкости системы художественной каузальности: «Кому ж иному может служить русский? Искуши, мать Божия, руку того, кто поднимет ее на помощь врагам Отечества! И ты, если истинный христианин, если любишь святую Русь, должен не губить меня, а помогать мне»²³¹. Однако все обстоит не так просто.

Герой романа был оценен С.А. Венгеровым как попытка создать олицетворение патриотизма, что «завлекло автора в непролазные дебри неправдоподобности и искусственности»²³². До начала действия и в эпилоге поступки Новика объясняются большей частью его честолюбием и несдержанностью нрава. Резкая перемена, совершившаяся с Владимиром, принявшим на себя позорное звание шпиона в период, когда родине угрожала опасность, была только временной (напомним, сходную метаморфозу претерпевает герой очень популярного в России романа Ф. Купера «Шпион», 1821). То же происходит и с другими героями. Патриотизм, не слишком сильный в человеке, может быть пробужден

²²⁹ Надеждин Н.И. Летописи отечественной словесности // Телескоп. 1831. Ч. 4. С. 513.

²³⁰ Венгеров С.А. Указ. соч. С. 54.

²³¹ Лажечников И.И. Последний Новик. С. 333.

²³² Венгеров С.А. Указ. соч. С. 55.

на мгновение (в историческом масштабе), как в случае с Густавом, не помышлявшем ни о каком героизме до самой решительной осады, когда он предпочел смерть сдаче в плен. Для романиста важен преходящий характер такого одушевления. Во имя его допустимы любые нарушения нравственных норм (Владимир, Роза), но позже жизнь возвращается к иным основам. В круге нравственных мотивировок, в свою очередь, выделяются «внешние» и «внутренние», первые соотносятся с социальными и национальными критериями (судя по всему, патриотизм пробуждается как духовная реакция на угрозу нации), вторые же фигурируют в качестве некой первоосновы. Исторический процесс понимается как смена под воздействием тех или иных сил первенствующих мотивировок. Наиболее очевидные из них Лажечников и установил в «Последнем Новике».

Его второй роман – «Ледяной дом» (1835) – был принят с еще большим восторгом, хотя вновь вызвал нарекания в отступлении от исторической истины²³³. С.А. Венгеров назвал это произведение «первой проповедью свободы чувства»²³⁴. Это как минимум заблуждение: во всех трех исторических романах Лажечникова героини (Катерина, Мариорица, Анастасия) руководствуются единым нравственным принципом. Они, «пренебрегая мнениями и правилами целого мира, поступают так, как им диктует сердце»²³⁵. Многие исследователи (Венгеров, Нелюбов) отмечают резкое разграничение в романе линий казенно-патриотической и любовной; Волынский-участник заговора и Волынский-возлюбленный Мариорицы во многом несхожи: «Одна мысль о Мариорице – и Волынской уже не кабинет-министр, не ревностный гражданин, жертвующий собою отечеству; он просто пламенный, безумный любовник. Что за слова: честь, благородство, отечество, он их более не понимает»²³⁶. Но и Новик-оскорбитель царя, и Новик-патриот также имеют между собой мало общего. Тем самым напрашивается вывод о необходимости единой авторской мотивировки для такого двойственного изображения героев. Л. Нелюбов в статье о Лажечникове к двум со-

²³³ См. там же. С. 59-64.

²³⁴ Там же. С. 78.

²³⁵ Там же. С. 80.

²³⁶ Лажечников И.И. Ледяной дом. М., 1977. С. 149.

ставляющим сюжета «Ледяного дома» добавляет третью, обозначенную как «историко-бытовые картины»²³⁷, хотя предположение критика, что роман совершенно распадается, ошибочно.

В «Ледяном доме» сохраняется, хоть и в меньшей степени, мистифицирующая функция мотивировок. Фатализм любви Мариорицы основан на чертах национального характера и мотивируется таким образом: «Фатализм, которым она с малолетства была напитана, сказал ей, что это самый *тот*, неизбежный ею, суженый ей роком <...> еще при рождении назначено ей любить русского, именно Волынского»²³⁸. В историческом же аспекте национальная мотивировка переводится в сниженный ракурс, дискредитирующий само понятие. Только описание шутов – русского и иностранцев – целиком базируется на этой статичной причинно-следственной модели. Балакиреву автор отдает явное предпочтение перед унижающими его Лакостой и Педрилло: «Вообще все эти шуты не прежних времен; фарсы их натянуты, тупы, и как быть им иначе под палкою или, что еще хуже, грозным взором Бирона?»²³⁹. Социальные мотивировки у Лажечникова могут смело отбрасываться и не приниматься в расчет по причине запутанности сюжета – у него кто угодно может по происхождению оказаться кем угодно; и тогда все поступки персонажа получают двойственное освещение на основе статуса изначального и статуса приобретенного. В отличие от нравственно-исторической школы, в романах Лажечникова обретению статуса не придается столь идеального значения. Патриотизм как база художественной каузальности сохраняется – но лишь в линии заговора; здесь немец Эйхлер – такой же патриот, как и русский Волынский. В частной же жизни данная «внешняя» национальная мотивировка не срабатывает – нет столь серьезного стимула, как в «Последнем Новике». Л. Нелюбов писал: «Чувство любви к Отечеству в первом из романов получает пищу в радостях, во втором в скорбях и горестях»²⁴⁰. Ошибочно преувеличивать значение «радостей», но в целом суждение очень показательное.

²³⁷ Нелюбов Л. И.И. Лажечников // Русский вестник. 1869. № 10. С. 587.

²³⁸ Лажечников И.И. Ледяной дом. С. 66

²³⁹ Там же. С. 150.

²⁴⁰ Нелюбов Л. Указ. соч. С. 585.

Патриотизм, действующий как всеобщая мотивировка лишь в моменты общенациональной угрозы, в период внутригосударственной борьбы не является базовой причинно-следственной моделью. Тогда лишь заговорщики исходят из «патриотических» суждений, причем и в линии заговора они во многом остаются декларативными. Более глубокие личные чувствования мотивируют романтическое поведение героев. Автор исследует мир в совершенно иную эпоху, когда внешнее оформление народности сменяется внутренней борьбой. «Внешние» мотивировки действий людей пересекаются с «внутренними»; хотя они существуют в разных сферах и редко сталкиваются, но это столкновение побуждений, ведущее чаще всего к трагедии, всегда подразумевается. Взаимопроникновения двух сфер не существует вовсе; история враждебна нравственной личности, она навязывает этой личности иную модель поведения, которая может быть оправдана только крайностями борьбы за независимость государства. В остальные периоды исторической жизни человеком должны управлять иные побуждения, исходящие из его собственных духовных потребностей. Их формирование и описывается в «Ледяном доме». Несомненное отсутствие идеализации в ряде характеров и неоднородность произведения (сюжетные пласты то пересекаются, то расходятся, что ведет к резким сдвигам в системе художественной каузальности) обеспечили роману значительный успех.

Закономерным развитием намеченных в первых двух романах причинно-следственных моделей и завершением исторического триптиха Лажечникова стал «Басурман» (1838). Эта книга пользовалась несколько меньшим успехом, чем предшествующие, что отчасти объяснялось развитием тех сторон художественной мотивировки, которые были только намечены в «Ледяном доме» и почти не ощущались в «Последнем Новике». Зато после смерти писателя «Басурман» был назван шедевром Лажечникова. А. Скабичевский достаточно подробно проанализировал книгу, хотя в его выводах явно ошибочные замечания переплетаются с удивительно верными: «В “Басурмане” важнее всего редкая целостность и последовательность основной идеи»²⁴¹.

²⁴¹ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 741.

Те нравственные, «внутренние» мотивировки, которые оставались на втором плане при освещении политически злободневных конфликтов и замещались, мистифицировались с помощью «внешних», наконец обрели концептуальное воплощение. Система художественной каузальности Лажечникова получила гармоничное оформление в романе из русской истории XV в. Объяснение, которое дает Л. Нелюбов избранию романистом совершенно новой эпохи, неудовлетворительно: «Для того чтобы освободиться от склонности к морали и длиннотам, Лажечникову нужно было видеть свой предмет в том полуправдивом, полужошном освещении, в котором всем нам представляются исторические факты»²⁴². И В.Г. Белинский, и исследователи нашего времени подходили к произведению со столь же объективно справедливыми, но неприменимыми к концепции романиста критериями. У Лажечникова не искусство превращается в орудие истории, а история служит средством для преподносимых в гармоничном художественном оформлении нравственных концепций, изначально многосторонних и включающих в себя осознание процессуальности истории в сочетании с идеей ее конечности. В полубаснословное время, когда еще не оформилось русское государство и деятельность человека не регулировалась исключительно «внешними», общественными мотивировками, раскрывалась та нравственная основа концепции автора романа, в соответствии с которой строились все причинно-следственные модели.

Отношения истории и вымысла в этом романе особенно любопытны: никогда автор не отступал столь значительно от исторической истины и никогда не вызывало это столь малого числа нареканий²⁴³. Не потому ли, что «масса любит субъективного писателя, потому что он никогда не оставляет читателя в сомнении, чего он хочет»²⁴⁴. Однако для устранения сомнений мыслящему читателю предстояло сделать немало (особенно по сравнению с поверхностным пониманием предшествующих исторических опытов Лажечникова). Исторические лица, выведенные в «Басурмане», не равны себе, но и не являются только носителями

²⁴² Нелюбов Л. Указ. соч. С. 593.

²⁴³ См. анализ критических высказываний о «Басурмане»: Венгеров С.А. Указ. соч. С. 90-93.

²⁴⁴ Нелюбов Л. Указ. соч. С. 586.

моральных сентенций, как в нравственно-исторических утопиях того времени. Используя хронологическую канву истории, романист следует в то же время своим представлениям о ее ходе и о роли человека в ней.

В «Басурмане» дана оригинальная трактовка личности Афанасия Никитина. Тверской купец, совершивший легендарное путешествие в Индию, является одним из центральных персонажей романа. Он появляется и в прологе, и в эпилоге, сопровождая главных героев. Однако цель, с которой данное историческое лицо вводится в повествование, совсем не очевидна. Дело усугубляется известной уже современникам фактической неточностью: Никитин умер, не дойдя до Смоленска, в 1472 или 1475 г., а в романе он жив до 1505 г. Лажечников оправдывает себя в предисловии к роману: «Исторический романист должен следовать более поэзии истории, нежели хронологии ее»²⁴⁵. Автор упоминает о нескольких умышленных анахронизмах, но самый заметный «забывает».

Образ Никитина в романе крайне значим для всей системы мотивировок автора. Само обращение с историческими фактами показывает, что для Лажечникова в прошлом важно что-то еще, кроме войн и правителей. Тверской купец – уникальный пример «просто человека», лишенного социального статуса (он утратил все имущество и живет своими занятыми рассказами). В самом начале романа он описывает царю обычаи индусов и жизнь при дворе султана. Романист почти дословно следует тексту Софийской летописи²⁴⁶. А непосредственно перед этим речь идет о дворе Ивана III. Вроде бы между двумя рассказами нет ничего общего – в хоробах салтана все из золота, а царский двор состоит из «нескольких клетей» и семи ворот в нем нет. «Индеяне не едят никакого мяса»²⁴⁷, в отличие от русских, и т.д. Но антитетичность этих картин снимается с прибытием в Москву героя книги – Антона Эренштейна. Он наблюдает Москву, и зрелище это не особенно приятно путнику. Дело не только в неприятных (скорее непривычных) лицах и в пространственной разбросанности столи-

²⁴⁵ Лажечников И. И. Басурман. М., 1989. С. 11.

²⁴⁶ См.: Хожение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С. 46 и след.

²⁴⁷ Лажечников И. И. Басурман. С. 79.

цы. Когда на глазах у Антона сжигают подозреваемых в отравительстве, поневоле вспоминаются индусы из «Хожения»: «Кто у них умрет, и они тех жгут, да и пепел сыплют на воду»²⁴⁸. Впечатления двух путешественников весьма сходны – и в убожестве, и в великолепии им видится дикость, их поражают чужие лица и обычаи. И Никитин, и Эренштейн едут на Восток, только понимают под этим разные места. Таким образом, отчеты Никитина подготавливают читателя к восприятию эмоциональной реакции другого «басурмана» – Антона. Мотив путешествия, введенный в прологе, развивается и углубляется в основной части. Чужая культура воспринимается иноземцем неадекватно – этот тезис подтверждают и русский, и европеец. Никитин предвещает появление главного героя и действует с ним рядом.

Но этим роль «умершего» в романе не исчерпывается. Путешественник как бы раздвигает рамки произведения. Он движется на Юг и на Восток в хождении, он идет за покоряющим Тверь царем на Север, а в эпилоге направляется на Запад, но, не завершив пути, поворачивает назад. Все прочие персонажи путешествуют в романе лишь в одном направлении. Фиоравенти и Антону, приехавшим на Восток, не суждено вернуться назад. Правда, Схариа как будто вездесущ, он мечется между Западом и Востоком. Но еретик преследует цель распространить свое учение на Руси, и этой экспансии отдает все силы: «необыкновенный ум, увлекательное красноречие, познания химические и редкую любознательность»²⁴⁹.

Никитин не таков, скрытых целей у него нет. Тверской купец путешествует сам по себе, по влечению души. В конце ему «взгрустнулось»²⁵⁰, и хождение не окончено. В чем смысл этих масштабных странствий, связывающих все сюжетные линии? Здесь раскрывается глубинный смысл явления Никитина в «Басурмане». Афанасий мертв, он странствует между тем и этим миром, воскрешенный волей автора. Образ – единственный в книге – «надмирен». Никитин – воплощение вечного странника на земле, таков каждый человек. Мысль автора окрашена прямо рели-

²⁴⁸ Хождение за три моря Афанасия Никитина. С. 10, 49.

²⁴⁹ Лажечников И. И. Басурман. С. 247.

²⁵⁰ Там же. С. 365.

гиозно (а учитывая сюжет романа – православно), но это не отменяет нахождения художника в рамках традиции мистической. Введение «трансцендентного» героя как нельзя лучше соответствует поэтике романа Лажечникова, где история соединяется с возвышенностью чувствований, а реальность значительно дополнена воображением художника.

Как видим, система исторических образов в романе Лажечникова ориентирована на оригинальный православный мистицизм. При ортодоксальной религиозности автора и его многократно упоминаемых исследователями и мемуаристами личных качествах²⁵¹ – это наиболее приемлемый путь для создания утопических концепций.

Не менее показательно и другое отступление автора «Басурмана» от сложившихся в исторической науке и художественной литературе традиций. Лажечников, обращаясь к покорению Твери в 1485 г. московским государем, дает свою трактовку этого события, соответствующую авторской системе художественной каузальности. Конечно, романист не обошелся без «Истории Государства Российского» Н.М. Карамзина, цитаты из которой обрамляют тверские события. В «Истории...» покорение Твери трактуется однозначно положительно – как укрепление верховной царской власти и прекращение междоусобиц: «Князья тверские, будучи врагами московских, не хотели участвовать в великом подвиге нашего освобождения и тем лишились права на общее сожаление в их бедствии»²⁵².

Излагая судьбу последних дней тверской независимости с опорой на факты, изложенные Карамзиным, Лажечников на первый взгляд во всем следует ему. По такому пути шли очень многие. В исторических сочинениях (даже у тверитянина В.И. Колосова в книге «Прошлое и настоящее Тверской земли», 1917) авторы без малейшего сочувствия относятся к последнему князю тверскому и его падению. В исторической романистике последующих лет действия Ивана III в этой ситуации также высоко оценивались. Например, у Н.В. Кукольника в романе «Иоанн III,

²⁵¹ Венгеров С.А. Указ. соч. С.47 и др.; Нелюбов Л. Указ. соч. С. 573 и след.

²⁵² Карамзин Н.М. История Государства Российского: В 3 т. Калуга, 1993. Т. 2. С. 248.

собиратель земли Русской» захват Твери прямо ставится в заслугу царю и именуется «пресечением смуты»²⁵³.

Лажечников позаимствовал у Карамзина многие подробности (вплоть до огромной пушки, привезенной под Тверь Аристотелем Фиоравенти)²⁵⁴. Количество подобных совпадений может привести к неверным выводам. Очень уж просто не заметить других деталей. Лажечников, цитируя Карамзина, отступает от исторической правды весьма значительно. Например, тверской князь Михаил Борисович вступил на престол в возрасте восьми лет и княжил четверть века. В 1485 г. ему должно было быть 33 года, а в романе это «трясущийся старик»²⁵⁵. Согласно Карамзину, переговоры князя о женитьбе на внучке польского короля Казимира не были завершены²⁵⁶, а в романе князь спасается бегством вместе с молодой женой. Конечно, «роман не история», здесь можно и расцветить яркими образами и ситуациями и нападение охотников на тверские посады, и описать действия вымышленных героев в реальных обстоятельствах. Но дело еще и в том, что все отступления от фактов имеют под собой единые основания и служат выражением воззрений автора. Именно в тверских главах сосредоточены его основные размышления о судьбе государства и правителя. Медлительность Иоанна в наступлении на Тверь и его явное желание взять город без боя, переманив на свою сторону тверских бояр, дают повод вспомнить о «главнейшем проступке» царя. Аристотель Фиоравенти говорит, что Иван III скорее государственный деятель, нежели воин. Человеческая слабость царя при нападении татарского хана Ахмата на Москву в 1480 г., описанная в рассказе чужеземца Аристотеля, приводит к выводу: «История не есть панегирик»²⁵⁷. В примечании Лажечников присоединяется к справедливой оценке действий Ивана III, которую будто бы дал Карамзин. Однако именно в «Истории Государства Российского» сразу после описания событий 1480 г. мы встречаем восхваление действий царя: «Сия мнимая слабость

²⁵³ Кукольник Н.В. Иоанн III, собиратель земли Русской. С. 83.

²⁵⁴ Карамзин Н.М. Указ. соч. С. 247.

²⁵⁵ Лажечников И.И. Басурман. С. 238.

²⁵⁶ Карамзин Н.М. Указ. соч. С. 244-246.

²⁵⁷ Лажечников И.И. Басурман. С. 228.

происходит иногда от самой глубокой мудрости человеческой»²⁵⁸.

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

Противник Ивана III (и его шурина) Михаил Борисович Тверской изображен иначе. Его бегство из города окружено тонкой сетью авторских вымыслов, сталкивающих между собой как бы два лика: внешний – нерешительный и боязливый старик – и внутренний. Охраняемый благородными охотниками дряхлый старец ради спасения человеческих жизней приказывает своим подданным отворить ворота Твери и передаться Иоанну, а сам спасается бегством: «Речь его была трогательна, как духовное завещание умирающего»²⁵⁹. В сущности, именно к поведению тверского князя могут быть применены слова Карамзина о «мнимои слабости». Перед нами физическое уничтожение, «смерть» одного государственного порядка и замена его монархической властью. Иоанн идет на это, не считаясь с жертвами, возвышая себя и Москву, Михаил же своим не княжеским поступком спасет жизни преданных ему подданных.

Символично и время года: захват Твери совершается ранней осенью, когда красота природы приходит в особое противоречие с неблагоприятностью людских поступков, подкуп и предательство показаны рядом с красотами тверской земли. А перед заключительной цитатой из Карамзина о падении тверской независимости (Лажечников, кстати, не приводит наиболее неприятные для Твери пассажи историка) романист описывает чувства юной супруги Михаила Борисовича: «Казиминова внучка забыла о потерянном царстве и радовалась своей свободе <...> В Литве ожидают ее родина, друзья... Мысль эта веселила ее, молодую, живую, еще гос-

²⁵⁸ Карамзин Н. М. Указ. соч. С. 240.

²⁵⁹ Лажечников И. И. Басурман. С. 241.

тью на пиру жизни»²⁶⁰. Этому «пиру жизни», человеческим качествам, личным чувствам и судьбам, а не воле царей и недолговечным политическим успехам романист отдает явное предпочтение.

Внутренние мотивировки в «Басурмане» превалируют над внешними. Только иногда в системе художественной каузальности возникают отголоски национальных причинно-следственных моделей. Так, все добродетели Образца носят ярко выраженный национальный характер: «Возвышаясь над толпою саном и богатством, он не отделялся от нее предрассудками. Ближнего любил по закону Христову, но в этом имени заключал одних своих земляков; что было только не русское, считал наравне с собакою»²⁶¹. Вообще же система мотивировок романа могла бы быть ориентирована на всечеловечность, если бы не обстоятельства сюжетного действия. Неправедные, ошибочные поступки большей частью имеют внешнее, национальное или социальное объяснение (казнь, которую видит Антон при въезде в Москву, нападение на Тверь, осуждение и убийство героя). В остальных случаях автор обращается к обобщенным, не ограниченным местом и временем причинно-следственным моделям.

Обратим внимание, что пролог, действие которого происходит в Италии, вызывавший недоумение критиков, имеет у Лажечникова прозрачное объяснение: он снимает всякую возможность социально мистифицирующей мотивировки, указывает на происхождение персонажа и его двойной статус (в данном случае разница между врачом и дворянином снята автором за счет применения к жизни гуманистических критериев). На Востоке именно положение Антона неопределенно, даже с учетом известного нам происхождения. Его судьба внешне зависит от исторических событий, но в истории главное – люди, степенью нравственности, моральности их решений и мотивируется положение героя, оторванного от родной национальной почвы и от определенного статуса. Он стал наконец свободным, стал человеком, полностью определившим свои жизненные принципы. «Бесцветность» некоторых героев в романе объясняется не отвлеченностью, а идеаль-

²⁶⁰ Там же. С. 242.

²⁶¹ Там же. С. 67.

ностью, устремленностью ввысь, которая отмечается постоянно: «Анастасия вся, и телом и душою, была какая-то дивная. С малолетства ее провидение наложило на нее печать чудесного»²⁶². Это можно сказать и о других положительных персонажах, среди которых высшее олицетворение гуманизма – Аристотель Фиоравенти и «мистическое дитя» – его сын.

История несправедлива, изживание ее отрицательных сторон ведет к утопии – такой вывод можно сделать вслед за автором. Он смело мотивирует поступки героев общими религиозными нормами: «У нас на уме все сокровища земные, то для себя, то для деток, а про сокровища небесные, их же ни тля, ни червь не поедает, и в помине нет <...> Слыхал ты божье слово: вера без дел мертва. <...> Вот дело иное, кабы ты для спасения души недруга отдал бы, чего у тебя дороже, милее нет на белом свете»²⁶³. И положительные герои приходят к осознанию того, что во всех своих поступках им надлежит исходить из приоритета нравственного начала. Конкретная историческая реальность раскрыта с присущей ей динамикой мотивировок; художественная каузальность систематизирована, в ее основу положена смена периодов, когда меняются местами «внутренние» и «внешние» причинно-следственные модели, чтобы в идеальном будущем возникло единство причин всех действий, состоящее в неукоснительном исполнении моральных императивов.

Неудивительно, что «Колдун на Сухаревой башне» (1842) был оставлен Лажечниковым в самом начале. Даже новая для романиста эпистолярная форма не могла способствовать открытию в историческом процессе каких-то новых черт, она нацелена на достижение большего психологизма в изображении личностей. А для этого не нужно создавать своего рода мост между описанными в «Последнем Новике» и «Ледяном доме» этапами истории, показывать смену патриотической базы мотивировки социальной, групповой.

В позднем творчестве Лажечников обратился к настоящему – в данном случае это изменение несущественно, поскольку отчетливого разделения времен для романиста уже не существова-

²⁶² Там же. С. 70.

²⁶³ Там же. С. 305.

ло. Плодом усилий романиста стало немалое число произведений, в которых интерес к современной жизни «был гуманного и гражданского, а не художественного свойства»²⁶⁴. Автору удалось сочетать идеализацию с жизненной правдой в исторических романах, но когда история была оставлена, неудачи начали преследовать Лажечникова. На первый план для него выходит обозначенная в «Басурмане» проблема борьбы просвещения с невежеством и связанная с ней проблема воспитания. Только носитель моральных идеалов может дать необходимый навык их применения. От воспитания зависят все черты характера и поступки героя. В «Беленьких, черненьких и сереньких» автор изображает современность как историю, отчасти воссоздавая события собственной жизни. Разумеется, герой не идеализирован, но он – только воспитуемый, получающий идеалы из жизни и познающий моральные нормы при столкновении с ними. Роман потому и не окончен, что действие этого воспитания автор мог показать лишь частично и на примере второстепенных героев («Соляной пристав и его дочь»). А из-за этого роман рассыпался на ряд эмпирических заметок, хорошо написанных, но лишенных внутренней связи. Дистанция была необходима для всестороннего освещения тех норм, которые стали основой над-исторической системы художественных мотивировок. Данная предпосылка включена в систему каузальности романа «Немного лет назад» (1862), основу которого «составляет восторг и благоговейное отношение к началам русского прогресса»²⁶⁵. Восторженная проповедь того, что нужно быть добрым, а не злым, не была принята ни современниками, ни потомками. Из-за того, что оказалась слишком простой? Но именно такая проповедь следует из всех идей романиста. «Утопическая» мотивировка основана на принципах вечной нравственности и нравственного воспитания. Лажечников оставил историю ради утопии, но в его системе был один важнейший просчет: теперь романисту было уже не дано объяснять поступки «плохих» людей. Воспитательные мотивировки тут не срабатывали (злодеи обычно долгие годы общались с носителями положительных идеалов), а идея об «изначальной порочности» гума-

²⁶⁴ Нелюбов Л. Указ. соч. С. 593.

²⁶⁵ Венгеров С.А. Указ. соч. С. 102.

нисту Лажечникову была чужда. Отсюда и неубедительность той картины, где радостно изображается самое незначительное движение к утопии, мотивируемое постижением людьми сути базовых добродетелей. По нашему мнению, «Немного лет назад» – восхитительный образец утопического реализма, основанный на серьезном и глубоко осознанном отрицании прогресса ради прогресса, истории ради истории и т.д., подчинении всех этих внешних факторов человеку.

Но, к сожалению, Лажечников не ограничился этой серьезной идеей и решил показать те препоны, которые возникают на пути утопии и добродетели. Этой цели он попытался достичь в «полуисторическом» романе «Внучка панцирного боярина» (1868), где для мотивировки возникающего зла должен был возвратиться к национальному принципу. Злободневность вообще чужда утопическому мышлению, и получившийся конгломерат истории польского восстания 1862 г. с русской утопией, несмотря на отдельные удачи, вызвал заслуженные нарекания. «Злодей» Киноваров и его поступки на сей раз вписаны в общую систему причинно-следственных моделей, но для системы художественной каузальности Лажечникова в целом данный роман значения не имеет. Вернуться к историческому процессу для Лажечникова оказалось невозможным (его ссылки на документальные источники в данном случае неуместны). Для романиста утопия была гораздо ближе, о чем свидетельствуют все этапы его творчества.

Два неоднозначных опыта построения динамичной системы мотивировок не прошли даром для русской литературы. Они были менее совершенны, но значительно более жизнеспособны, чем опыт детерминизма Пушкина, их разработка не требовала сверхъестественной точности и гениальности. Процессуальность истории учитывалась на сей раз в законченных концепциях, особым образом организовывавших художественную каузальность исторических романов. Однако созданная Полевым система причинно-следственных моделей была в значительной мере связана с исторической наукой, хронологической периодизацией развития человечества, с приоритетом народа над отдельной личностью. Кроме того, уже отмеченная незавершенность исторической и философской концепции Полевого обусловила недостаточную убедительность художественных мотивировок, разработанных автором «Клятвы

при гробе Господнем», а столкновение оптимистических и пессимистических начал в трактовке исторического процесса не получало достаточного обоснования.

Мотивировки Лажечникова были восприняты позднейшим русским историческим романом. Романист учитывает национальное начало, но его концепция устремлена к общечеловеческим идеалам, его мотивировки многообразны и связаны с унифицированными принципами, которые можно обнаружить и в историко-авантюрном и в авантюрно-историческом поджанрах конца XIX в. Д.Л. Мордовцев воспользовался этической концепцией Лажечникова. Г.П. Данилевский, признанный создателем эталонного стиля «нового» исторического романа, развил и дополнил находки Лажечникова в области сюжетосложения и стилистики, учитывая при этом особенности мотивировок предшественника. В продуктивной жанровой структуре исторического романа организованной и систематизированной Лажечниковым системе мотивировок была суждена долгая жизнь.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таковы основные тенденции в развитии системы художественных мотивировок, наметившиеся в жанре исторического романа в 1830-1840-х гг. Все они не исчезли бесследно в связи с последовавшим упадком жанра; многие из авторских моделей художественной каузальности совершенно неожиданно проявились в новых течениях русской литературы. «Натуральная школа» восприняла свойственную «нравственно-сатирическим» и «нравственно-историческим» романам идею о влиянии обстоятельств на людей, но видоизменила ее в соответствии с идеологическими установками и новым художественным опытом. При этом те критерии, которые были внесены в историческую прозу Пушкиным, произвели революцию в других жанрах. Обстоятельства перестали восприниматься как набор случайностей; они трактуются прежде всего как воздействие «среды» на личность. Происходящее «переключение» причинно-следственных моделей сопряжено с общей сменой литературных приоритетов – от истории к со-

временности, от вымыслов к реальности. Почему же развитые (иногда очень сложные и глубокие) системы мотивировок исторического романа²⁶⁶ уже не срабатывали? Почему исторический жанр не мог соответствовать дальнейшему этапу литературного процесса?

Чтобы ответить на эти вопросы, следует подвести итоги и систематизировать системы художественной каузальности, разобранные выше. Интерес к прошлому и к народности, проявленный и активно развивавшийся романтиками, вызвал к жизни исторический роман. Он же и привел к его кризису. История государства (обработанная Карамзиным) базировалась на статичных принципах идеальной организации России, история народа (полемиически разработанная Полевым) исходила из наличия неизменных национальных черт у всех носителей «народного духа» России. На базе таких идей и создавался русский исторический роман. Следовало преодолеть определенную заданность, на что могли решиться очень немногие. А слепое восприятие канона и подчинение ему вели к набору статичных причинно-следственных мотивировок.

Система художественной каузальности уже в самом начале русского исторического романа (конец 1820-х гг.) базируется на утверждении большего или меньшего числа неизменных черт народности, воплощенных и в каждом конкретном ее представителе, и во всей истории страны. Пример Загоскина обладал значительной привлекательностью; его влияние на большинство представителей жанра несомненно. Кто-то брался за исторические романы из конъюнктурных соображений, кто-то искренне разделял взгляды автора «Юрия Милославского», но повторить его успех не удалось никому. Загоскин был «наивным, непосредственным человеком толпы»²⁶⁷, но ему (может быть, как раз благодаря этому) удалось разработать простую и эффективную систему художественной каузальности. Национальные качества русских героев в его книгах – это и личные добродетели (милосердие, широта души, юмор), и добродетели религиозные, и добродетели

²⁶⁶ О постепенном усложнении мотивировок см., например: Троицкий В.Ю. Указ. соч. С. 138-141; 179-181.

²⁶⁷ Скабичевский А.М. Указ. соч. Стлб. 684.

гражданские, позволившие России достичь столь значительного положения. И «внешний» и «внутренний» круг мотивировок учтен в национальной системе Загоскина. Оставаясь статичной, она отличалась объемом и своеобразием, которых были лишены мотивировки последователей. Их системы художественной каузальности гораздо менее убедительны, поскольку включают только «внутренние» либо только «внешние» причинно-следственные конструкции. Статичные свойства народного духа безоговорочно распространяются на всех россиян и никоим образом не дополняют систему Загоскина. Наоборот, побудительной причиной всех действий объявляются либо религиозные (Коншин), либо монархические (Павлов) нормы национального поведения. Но сколь бы значительны эти нормы ни были, более масштабных и многообразных мотивировок Загоскина они заменить не могут. Национальная организация художественной каузальности была обеднена и окончательно дискредитирована, что подтверждается и историей «украинофильского» романа: уже в прозе Гребенки национальный характер всесторонне и глубоко разработан; далее функции жанра свелись к фиксации и раскрытию в изображении реальных и вымышленных событий одних и тех же неизменных черт. Это оказалось уделом не романа, а исторической науки. Статичность народного духа, оставаясь аксиомой, сводит к нулю все возможности исторической прозы, как показала эволюция Кулиша и Загоскина.

Изменение приоритетов художественной каузальности в сторону общественной, гражданской основы тоже не привело к успеху. Масальский и Фурман изменили шаблоны Загоскина не в лучшую сторону. Подлинный историзм отсутствует в их системе мотивировок. История страны оказывается неким единством, в котором выделяется только петровский период, когда наиболее ярко выразились гражданские добродетели народа. Герои статуса отстаивают вечные принципы государственности, антигерои пытаются бороться с этими принципами. В массовой исторической беллетристике конца века (В. Авенариус, Е. Салиас и др.) такой подход получил широкое распространение.

Функционирование в историческом романе статичных нравственных мотивировок свелось к признанию врожденных добродетелей и пороков. Такая система художественной каузальности

(несмотря на введение типично романтической градации «обычных людей» и «высших личностей») была исключительно непродуктивной, что подтверждается опытом романистов болгаринской школы.

Новая тенденция в исторической прозе появилась очень скоро; она вела к созданию динамичной системы мотивировок, сначала – на внешнем уровне. Таким образом некоторые авторы (Р. Зотов) пытались скрыть слабость своих исторических построений, тяготеющих к трактовке социальной жизни как сохранения status quo. Но мистифицировать читателей с помощью «скрытых пружин» политики удавалось недолго, богатство исторических судеб невозможно свести к тайной дипломатии. «Ролевая» система художественной каузальности, воплощенная Кукольниковом, тоже не нова. За многообразием ролей скрывается все та же государственная идея. Борьба за благо России (а прежде всего монархов) – вот единственная мотивировка действий положительных героев, снова только «внешняя».

Совсем по иному пути пошли Нарезный и Вельтман, чью систему мотивировок можно назвать «сказочной». Первый ограничивался изображением динамики одного плана – движения к утопии – одними и теми же средствами; второй избрал более сложный путь. Внешние контуры национальных моделей различаются в пространстве «сказочной» художественной каузальности. Однако оба романиста по-своему их модифицируют, исходя из оригинальных концепций. В художественном мире Нарезного существует лишь постепенно проясняющийся положительный идеал. Приближение к нему – вот базовая мотивировка всех сказочных событий. У Вельтмана причинно-следственные модели имеют «научный» характер. Романист отказался от характерологии ради гипотетической истории. Но опора на гипотезы, чаще всего выведенные за рамки текста – в автокомментарии, оказалась слишком сложной и неустойчивой. Эксперимент Вельтмана в сфере художественной каузальности действительно великолепен, но только как эксперимент. «Сказочные» мотивировки оказались лишены подлинной динамики.

В историческом романе 1830-х гг. ее динамики достиг только Пушкин, в первую очередь за счет художественного мастерства. Учет **всех** возможных конкретных побудительных мотивов

способствовал созданию динамичной мотивировки на базе детерминизма. Пушкинские модели художественной каузальности остаются непревзойденными до сих пор. Но подражать их создателю не мог никто; включение в систему мотивировок критериев типичности и объективности, постижение уникальности человека как личности создали удивительно сбалансированный и законченный конгломерат. Пушкину это удалось не сразу; в «Арапе Петра Великого» нет подобной гармонии. Лишь в его последнем прозаическом сочинении была реализована новая система художественной каузальности.

Русский исторический роман развивался в дальнейшем не по пушкинской модели, но и не по устаревшей модели Загоскина. «Третий путь» был намечен в исторических романах Полевого и Лажечникова. Особая причинно-следственная организация состояла в следующем: учитывались все факторы причинности, но предпочтение отдавалось нескольким, образующим особую шкалу. Базой для данной системы художественной каузальности стали характеристики человеческой личности, образовавшие своего рода гуманистическую модель мотивировки. У Полевого эта модель в большей мере связана с социумом, у Лажечникова – с религией и мистикой, но в обоих случаях создается своего рода динамика, пусть и упрощенная, передается специфика взаимоотношений человека и мира в рамках исторического процесса. Избирательный подход к созданию причинно-следственных моделей проявляется в историческом романе и в дальнейшем. Построение своего рода шкалы причинно-следственных отношений повлияло на изображение истории и частной жизни в рамках жанра. Пример Полевого и Лажечникова стал базой для расцвета русского исторического романа во второй половине века. Подражатели Загоскина к середине столетия утратили всякую аудиторию, но возвращение к исторической прозе было неизбежно – требовалось осмыслить с ее помощью новые знания о прошлом и настоящем.

Лучшие исторические романы 1830-1840-х гг. – не просто факт в истории литературы. Они важны как ключ к будущему всей русской прозы и конкретного жанра. И системы мотивировок, которые так долго и подчас наивно складывались в произведениях и которые сегодня кажутся устаревшими, стали частью

современного литературного процесса. Они были обогащены и развиты другими художниками, но их источники не должны быть забыты. «Обычный» читатель увлекается этой прозой, а такого увлечения трудно добиться. В исторических романах рассмотренного периода были те качества, о которых так отозвался взыскательный критик жанра Бестужев – Марлинский: «...нет в нем ничего необыкновенного, поразительного, но умилительного много, но забавного много, и вы не увидите, как дочитались до конца, и вы досадуете, зачем так скоро пресекает он ваше удовольствие»²⁶⁸. Система художественной каузальности – важная часть итогового конгломерата. Она почти нигде не достигает «идеальной» динамики. Но разве так уж плох исторический роман, основанный на статичной системе мотивировок? Просто система эта должна быть продумана и мастерски построена. Лучшим историческим романистам, оставшимся в памяти читателей, эта задача оказалась по плечу.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. СТАТИЧНЫЕ МОТИВИРОВКИ В РУССКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ	17
ГЛАВА 2. ФОРМИРОВАНИЕ ДИНАМИЧНЫХ МОТИВИРОВOK В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ.	51
ГЛАВА 3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОТИВИРОВКИ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ Н.А. ПОЛЕВОГО И И.И. ЛАЖЕЧНИКОВА	83
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	111

²⁶⁸ Московский телеграф. 1833. Ч. LIII. № 18. С. 218.