

ОТ «УЭВЕРЛИ» ДО УВАРЛЕЯ.

Блажен, кто посетил сей мир,
в его минуты роковые...

Ф.И.Тютчев

Исторический роман — один из ярчайших оксюморонов человеческой культуры. История не знает сослагательного наклонения. Сюжет романа — заведомый вымысел, допущение, предположение: “Событие мыслится, как то, что произошло, хотя могло и не произойти. Чем меньше вероятности в том, что данное происшествие может иметь место, тем выше оно на шкале сюжетности”.¹

Вместе с тем, сама природа события как *существенного, значимого, из ряда вон выходящего* роднит исторический и художественный факты, противопоставляя их обыденности: “Происшествие — значимое отклонение от нормы, поскольку выполнение нормы событием не является”.² Объектом внимания становится переломное, *осевое время*, плодотворное для развития человечества (план самой истории) и плодотворное для осмысления (план исторического романа): “В истории бывают такие «осевые» периоды, когда народ и власть входят в пространство, где их однонаправленность и согласие даются естественно и легко обеим сторонам, и это становится источником новой творческой энергии, строительством истории”.³

Эпохи сложения единой нации и строительства единого государства гармоничные в своих результатах, как правило, в истоках своих — *смутные времена*, связанные с болезненным отказом от всего косного в этническом опыте, с поиском новых путей для исторического творчества нации: “Только тогда, когда *опасность* подлинна и цена ей жизнь — человека ли, государства ли, — возникает возможность подлинного *спасения*”.⁴

Противопоставление исторического и художественного *события* — *обыденности* есть одновременно и соотнесение с нею. Оппозиция былому благополучию задает масштаб исторической катастрофы. Отрицание привычных стереотипов возрождает понятие цены и ценности. Аномальное поведение выделяет героя среди людской массы. Сюжет романа, равно как и сюжет истории, органически связаны с национальной картиной мира. Мироощущение (прагматический опыт) и миропонимание (опыт интеллектуальный) реализуются как в социальных моделях поведения, так и в образах художественных текстов.

Предмет настоящей статьи — три классические произведения в жанре национально-исторического повествования: «Уэверли, или 60 лет спустя» В.Скотта, «Марфа Посадница» Н.М. Карамзина, «Капитанская дочка» А.С.Пушкина.

Проблематику английского романа сжато можно сформулировать так: государственное объединение Англии и Шотландии в 1707 г. не означало

¹ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 285.

² Там же. С. 283.

³ Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т.2. М. 1997. С. 501.

⁴ Топоров В.Н. Московские люди XVII века // Из истории русской культуры. Т.3. М., 1996. С. 347.

единства образа жизни цивилизованной равнины и "диких" горцев. Тем более, правительственные акты не обеспечивали единства политических симпатий, религиозных верований и национальных чувств. Очевидные противоречия вылились в движение 1745 г., исчерпавшее себя в битве при Коллодене. В послесловии к «Уэверли» В.Скотт отмечает, что поражение горцев повлекло кардинальные политические, социально-экономические и психологические метаморфозы в Шотландии и Великобритании в целом, заложившие подлинный фундамент национального единства.

Проблемное поле «Марфы Посадницы» — подъем национальной государственности после татаро-монгольского ига. Перед русской нацией XV века встал вопрос о следующем историческом шаге, о выборе столбовой дорожки развития: культивировать ли свои самобытные, национально и религиозно специфичные традиции или обратиться к перспективам западно-европейского пути.

Можно сказать, что событийная канва повествований В.Скотта и Карамзина *mutatis mutandum* тождественна. Отношения Англии и Шотландии в XVIII веке, также как отношения Москвы и Новгорода в XV столетии включали вопрос о территориальном единстве государства и вопрос об духовном, идеологическом, политическом и культурном центре нации. Выбор той или иной этнической перспективы означал кардинальный поворот в историческом развитии.

В контексте исторического романа базовые структуры национальной картины мира *хронотоп* и *личность* получают более конкретную форму — *родной дом* и *герой*.

В романе В.Скотта каждый дом непосредственно связан с историей. Замки Уэверли-Онор, Тулли-Веолан, Гленнакуойх — центры разных культур, памятники и места значимых событий разных исторических эпох: «После битвы при Вустере король Карл целый день скрывался в Уэвели-Оноре и в тот момент, когда отряд кавалерии приближался к замку, чтобы произвести обыск, леди Алиса послала своего младшего сына с горсткой слуг задержать неприятеля, хотя бы ценою жизни, пока король успеет спастись бегством».⁵ Вместе с тем, на каждом из родовых гнезд видны следы исторических метаморфоз, более или менее удачных приспособлений к новым временам и веяниям: «Дом был построен в ту эпоху, когда замки уже изжили себя, а шотландские зодчие еще не овладели искусством создавать покойные дома для семейного жилья».⁶ Не всякое преобразование происходит так постепенно и незаметно, что хозяева однажды замечают безнадежный анахронизм своего жилища. В переломные эпохи продолжение жизни возможно лишь через разрушение, смерть и воскресение в новом качестве. Именно об этом глава LXIII «Уэверли» «*Следы опустошения*», в которой звучат пророческие слова блаженного дурачка из Тулли-Веолана «*Всё кончено... Все умерли*».⁷ Не забудем, что все герои живы, но каждый пережил внутреннюю катастрофу и прошлое ушло безвозвратно.

Еще ярче видна связь родного дома с историей в «Марфе Посаднице». Дом Марфы Борецкой тесно ассоциирован с Софией Новгородской и всем Новгородом, а посадница сама пророчествует о судьбе родины: «Народ великодушный! Когда взор твой в час решительный напрасно будет искать меня

⁵ В.Скотт Уэверли. / В.Скотт Собрание сочинений в 20 тт. Т. 1. М.-Л., 1960. С. 88.

⁶ В.Скотт Уэверли... С. 68.

⁷ В.Скотт Уэверли... С. 520.

на Вадимовом месте, когда в глубокую ночь погаснет лампада в моем высоком тереме и не будет уже для тебя знаком, что Марфа при свете ее мыслит о благе Новагорода, тогда скажи: «Все погибло!» ... Если мы любим сокровища и негу более добродетели и славы, то скоро ударит последний час нашей вольности! Померкнет слава твоя, град великий, опустеют многолюдные концы твои, широкие улицы зарастут травой, и великолепие твое, исчезнув навеки, будет баснею народов”.⁸ По данным летописей гибель новгородской республики предвещали падение креста с Софийского собора, самопроизвольный звон колоколов Варламо-Хутынского монастыря. Карамзин соединяет финал самопророчества Марфы с символическим фактом — падением вечевоего колокола, души новгородской вольности.⁹

Повесть «Марфа Посадница», написанную в 1803 г, можно рассматривать как первый этап в осмыслении Н.М.Карамзиным исторического конфликта Москвы и Новгорода. Эта тема органически войдет в замысел «Истории государства Российского», целью которой станет "показать, как Россия пройдя через века раздробленности и бедствий, единством и силой вознеслась к славе и могуществу".¹⁰ Примечательно, что именно к лету 1812 г. «История» дошла до царствования Ивана III и его новгородских походов.¹¹

Наполеоновское нашествие и Отечественная война дали новый импульс к осмыслению национальной идеи и факторов национальной истории не только первому российскому историку. Новое поколение, мыслители декабристского круга, к которым был близок в то время и А.С.Пушкин, характеризовали «Историю государства Российского» и творческую позицию ее создателя: “Он хорошо да робко пишет”.¹² Робость эта виделась в консервативных взглядах Карамзина на формы социально-политического устройства России и нежелании искать иных ответов на вызов времени. В историческом жанре *после Карамзина*, в том числе в творчестве А.С.Пушкина, в центр выходит не образ дома и рода, но личность героя.

Герой европейского романа Нового времени — по преимуществу, путешественник. В широком мифологическом контексте такой персонаж наследует герою-искателю волшебной сказки: он должен *покинуть дом*, пройти огонь, воду и медные трубы, обрести себя прежде, нежели вновь коснуться родного порога: “Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля... Перемещение героя внутри отведенного ему пространства событием не является”.¹³

Образ молодого Уэверли как нельзя лучше соответствует нарисованной модели: главный герой романа, колеблющийся и волнуемый страстями, как и положено носителю такой фамилии¹⁴, внезапно вовлечен в поток мировой истории.

Старые рецепты не годятся в новое время. Молодым героям в водовороте событий кажется: главное — что-то делать, вырастать из детства, приобретать

⁸ Карамзин Н.М. Марфа Посадница... С. 74 — 75.

⁹ В реальности, колокол был снят по приказу московского князя, бит плетью и увезен их Новгорода.

¹⁰ См. подробнее Лотман Ю.М. Колумб русской истории / Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 2. Таллинн. 1993. С. 217.

¹¹ См. подробнее Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1998. С.319.

¹² Там же. С. 332.

¹³ Лотман Структура художественного текста. С. 282 — 286.

¹⁴ Ср. название ключевой главы «Уэверли» — “*Ни в чем не верен*”.

опыт; важно лишь само движение, все остальное условно и временно. В таких ситуациях, как никогда соблазнительна позиция героя-авантюриста, воплощенного "образца" жизненной опытности.

Фергюса Мак-Ивора и Швабрина роднит тот дух случая, фавора и авантюры, который пронизывал прежде целое общество: "Если бы Фергюс Мак-Ивор родился на 60 лет раньше, он не обладал бы своими теперешними манерами и знанием света, а родился он на 60 лет позднее, его честолюбие и жажда власти не имели бы той пищи, которую ему давало его настоящее положение"¹⁵.

В «Пиковой даме», этом «эссе» на темы авантюризма мы читаем: "Герман...ощупал за обоями дверь и стал сходить по лестнице, волнуемый странными чувствованиями. По этой самой лестнице, думал он, может быть, лет 60 назад, в эту самую спальню, в такой же час, в шитом кафтане, причесанный а l'oiseau royal, прижимая к сердцу треугольную свою шляпу, прокрадывался молодой счастливец..."¹⁶ Сопоставление авантюристов XVII и XVIII веков¹⁷ и современных искателей удачи для А.С.Пушкина неслучайно, как неслучайна и параллель «Капитанской дочки» с «Уэверли».

Позиции А.С.Пушкина и В.Скотта принципиально сходны в отношении циничных честолюбцев. Вспомним авторскую ремарку после казни Фергюса Мак-Ивора: "Он вышел на поле битвы, вполне осознавая на что он идет... То, что он был храбрым и великодушным и обладал многими прекрасными качествами, сделало его лишь более опасным, и просвещенность, и образование только усугубляют непростительность его преступления... Этот юноша изучил и вполне понимал ту отчаянную игру, в которую пустился. Он бросал кости на графскую корону или гроб; и теперь справедливость и интересы страны не позволяют брать ставку назад... Так в отношении побежденного врага рассуждали в те времена даже храбрые и человеческие люди. Будем от души надеяться, что хотя бы в этом отношении мы никогда больше не увидим таких сцен и не испытаем таких чувств, которые 60 лет назад считались вполне естественными"¹⁸.

Выбор молодого героя между честью и обстоятельствами, между поднадоевшими вечными истинами и духом времени решается в обоих случаях в пользу традиций. Вечное не бывает неактуальным. Поведение Гринева на суде и Уэверли на допросе совпадает в ключевой сюжетной подробности: ни тот, ни другой не вмешивают в юридическую тяжбу женщину.

Новизна творческого подхода Пушкина и В.Скотта к разработке исторического материала заключается в том, что судьба отдельного человека в переломную эпоху оказывается моделью исторического выбора всего общества: "Гринева — русский дворянин, человек XVIII века, с печатью своей эпохи на челе. Но в нем есть нечто, что не укладывается в рамки дворянской этики своего времени. Ни в одном из современных ему лагерей он не растворяется полностью. В нем видны черты более высокой, более гуманной человеческой

¹⁵ В.Скотт Уэверли...С. 208.

¹⁶ Пушкин А.С. Пиковая дама // Пушкин А.С. Сочинения в 3-х тт. М., 1986. Т. 3. С. 205.

¹⁷ Продлим перспективу от дворцовых фаворитов и лже-Петров восемнадцатого столетия до лже-Дмитриев века семнадцатого.

¹⁸ В.Скотт Уэверли... С. 560 — 561. Отметим попутно совпадение художественных решений судьбы честолюбивых авантюристов не только у Пушкина и В.Скотта, но и у Карамзина: казнь Марфы Борецкой в финале карамзинской повести соответствует сюжетным требованиям более, чем исторической истине (Марфа была сослана в монастырь).

организации, выходящей за пределы его времени. В этом глубокое отличие Гринева от Швабрина, который без остатка умещается в игре социальных сил своего времени”¹⁹.

Разрешение масштабных социальных конфликтов нравственным выбором каждого человека отнюдь не утопия: помимо частных лиц в анализируемых исторических романах важную роль играют герои, облеченные властью.

Если у Карамзина Иван III — скорее символ московской власти и московского пути развития Руси, то пушкинские Екатерина и Пугачев — те, кто живым человеческим участием и милостью, превосходящей социальную справедливость и юридическую законность, отвечают на вызов нестандартной жизненной и исторической ситуации: “Эта непоследовательность таит в себе возможность более глубоких исторических концепций, чем социально оправданные, но схематичные и социально-релятивные законы”²⁰.

Там, где возможности личностного и национально-государственного творчества рассматриваются авторами всерьез, у них находятся штрихи и краски, позволяющие связать личные достоинства правителей с коренными чертами национальной психологии. Изображение пиршества в ставке Пугачева отчетливо коррелирует с патриархальными родовыми пирами в романах В.Скотта и Карамзина, а в отдаленной художественной и исторической перспективе с *loci communes* фольклорного эпоса (пиры князя Владимира, «круглый стол» короля Артура и т.д.).

Если же единство правителя с народом оказывается мнимым, то и ситуации обретают заведомо ироничные и пародийные формы: “Покончив с этим делом, Карл Эдуард подъехал к первым рядам Мак-Иворов, соскочил с коня, попросил у старого Бэлленкейроха напиться из его фляжки и прошел вместе с ними с полмили, расспрашивая об их родне и связях, ловко вставляя немногие известные ему гэльские слова... Затем он опять вскочил на коня, догнал конницу Брэдуордина, остановил ее, осмотрел снаряжение и проверил, хорошо ли она обучена; обратил свое благосклонное внимание на всех старших офицеров и не пропустил даже младших; осведомился о здоровье их супруг, похвалил коней...

— Ах, мой друг, — сказал он, возвращаясь на свое обычное место в колонне, — как мое ремесло странствующего принца бывает порой скучно. Но надо крепиться! В конце концов, мы ведем большую игру!”²¹

¹⁹ Лотман Идейная структура... С. 429.

²⁰ Лотман Идейная структура... С. 425.

²¹ В. Скотт Уэверли... С. 489 — 490. Ср. пушкинский набросок 1835 г., пародирующий тот же стереотип "народного правителя":

“— И ты тут был? Расскажи, как это случилось?

— Изволь: я только расплатился с хозяином и хотел уж выйти, как вдруг слышу страшный шум; и граф сюда входит со всею своею свитою. Я скорее снял шляпу и по стенке стал пробираться до дверей, но он увидел меня и спросил, что я за человек. — «Я, Гаспар Дик, кровельщик, готовый к вашим услугам, милостивый граф», — отвечал я с поклоном — и стал пятиться к дверям, но он опять со мной заговорил и безо всякого ругательства. — «А сколько ты вырабатываешь в день, Гаспар Дик?» — Я призадумался: зачем этот вопрос? Не думает ли он о новом налоге? На всякий случай я отвечал ему осторожно: «Милостивый граф, — день на день не похож; в иной выработаешь пять и шесть копеек, а в другой и ничего». — «А женат ли ты, Гаспар Дик?» — Я тут опять призадумался: зачем ему знать, женат ли я? Однако отвечал ему смело: «Женат». — «И дети есть?» — «И дети есть». — (Я решился говорить всю правду, ничего не утаивая). — Тогда граф оборотился к своей свите и сказал: «Господа, я думаю, что

В ситуациях сложного исторического выбора помимо голоса героя и слова власть предержащих, весомо звучит глас народа, в котором скрыт и глас Божий. В рассматриваемых нами исторических романах народный голос обычно отдан слуге / придворному шуту / природному дурачку / блаженному: “Он — юродивый сэр. Почти в каждом городе у нас по такому”.²² Символический характер слов и действий блаженного хорошо заметен в сюжете. Дурачок из Тулли-Веолана спасает дочь хозяина от нового английского *быка* лорда Килланкьюрейта, а позже самого хозяина от преследования судебной системой Джона Буля.

Таким образом, изображение в историческом романе XIX века масштабных социальных процессов обязательно включает помимо антитез-хронотопов (Англия/ Шотландия, Москва/ Новгород) оппозиции личных выборов и перспектив. Ключевыми персонажами повествований оказываются обыкновенный человек, правитель и юродивый. В их лице героями исторического процесса выступают человеческая личность, социальная власть и Бог. Через встречи и столкновения этих героев реализуются резонанс или несовпадения разных исторических “правд”.

Исторический роман начала XIX века совмещает, тем самым, жанры истории личной и национальной, истории художественной и реальной. Здесь закладывается фундамент и намечается отчетливая перспектива *нового восприятия истории* в культуре XX столетия — не только как объективной заданности, но и как субъектно зависимого, непредсказуемого в своих значениях и последствиях диалога человека с миром.²³ В рамках такого восприятия истории реальные исторические лица, герои фольклорных преданий и персонажи исторических романов становятся равно значимыми для самосознания последующих эпох, а сюжеты национальной истории вместе с сюжетами национальной литературы формируют “прецедентные ситуации” этнического мировосприятия: “This is the great story of North, which should be to all our race what the Tale of Troy was to the Greeks — to all our race first, and afterwards, when the change of the world has made our race nothing more than the name of what has been — a story too — then should it be to those that come after us no less than the Tales of Troy has been to us”.²⁴

Post scriptum.

История, как известно, развивается в двух жанровых формах — трагедии и фарса. Этническая память также хранит два типа исторической информации — предания и анекдоты. Влияние личности и таланта В.Скотта, а равно и открытого им жанра национально-исторического романа на современников и ближайшие поколения писателей и читателей было серьезным и глубоким. На рубеже третьего тысячелетия герои, сюжеты и реалии романов великого британца перелицовываются и тиражируются в формах кинофильмов, серийных «исторических» романов, популярных баллад и иронично-пародийных студенческих песен:

Пошел купаться Уварлей,

будет ненастье; моя абервильская рана что-то начинает ныть. — Поспешим до дождя доехать; велите скорее седлать лошадей)” (А.С. Пушкин Сочинения в 3-х тт. 1986. Т. 2. С. 526).

²² В.Скотт Уэверли...С. 119.

²³ См. подробнее Лотман Ю.М. «Культура и взрыв» М., 1992. Пригожин И., Стенгерс И. «Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой». М., 1986.

²⁴ Guerber H.A. The Norsemen. L., 1994. P. XVI.

Оставив дома Доротею,
С собою пару пузырей
Берет он плавать не умея.

Решил нырнуть он с головой,
Но голова-ва-ва
Тяжеле ног-ног-ног
Она осталась под водою

Жена, узнавши про беду,
Удостоверится хотела,
Но ноги милого в пруду
Она, узрев, окаменела.

Тот пруд давно зарос травой,
Но все торчат-чат-чат
Там пара ног-ног-ног
И остов бедной Доротеи.

Механизмы рафинированной культурной памяти очевидны и понятны. Из века в век со всей энергией юношеского максимализма герои и штампы историко-авантюрного жанра возносят на пьедестал («Значит, нужные книжки ты в детстве читал!»), а затем с неменьшей силой низвергают в пыль и прах реальности.

Любопытнее, те неведомые пути и способы влияния, благодаря которым имена героев и их гениального автора проникают в самую толщу иноэтнической среды. Растворяясь в повседневности, они слышны лишь уху фольклориста, забредшего на край земли в поисках еще неведомого миру сюжета:

... Конец XX века. Берег Белого моря. На крыльчке своей ветхой лачужки сидит пожилой русский крестьянин и, глядя на резвящегося в огороде козла, бормочет: «Ишь, как скачет! Чистый Вантер Скот!»