

В. О. Ключевский

**Краткий курс по русской
истории**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
К52

Ключевский В.О.
К52 Краткий курс по русской истории / В. О. Ключевский – М.: Книга по Требованию, 2021. – 492 с.

ISBN 978-5-4241-1488-5

Василий Осипович Ключевский (1841–1911) — замечательный русский историк, который, по словам современников, был «талантлив до гениальности» и «сам стал историческим явлением, крупным историческим фактом умственной жизни России», в сегодняшний переломный момент нашей истории вновь помогает нам с позиций прошлого понять и осмыслить настоящее. Математическая точность выражений вместе с художественной красотой, меткостью сравнений и эпитетов составляет то оригинальное и особенное, что делает тексты Ключевского запоминающимися со студенческой скамьи. Он нарисовал для нас такими живыми портреты Андрея Боголюбского, Ивана Калиты, Ивана Грозного, Алексея Михайловича, Петра Великого, что создается ощущение, что он сам жил с этими людьми прошлого, мыслил и чувствовал вместе с ними, проник в их психологию, сумел воскресить отдуманные думы, угасшие чувства. Воскрешенные волшебной силой его творчества, они стали для нас совершенно реальными в сегодняшней жизни. «Краткий курс по Русской Истории», «Древнерусские жития святых как исторический источник», «Сказания иностранцев о Московском государстве» — это замечательный памятник нашего национального самосознания, в котором можно увидеть итог работы русского народа над своим прошлым, подведенный одним из талантливейших его сыновей.

ISBN 978-5-4241-1488-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021
© В.О. Ключевский, 2021

Василий Осипович
Ключевский
Краткий курс по русской
истории

В. О. Ключевский как художник слова

...
«Почти три десятка лет этот великан, без малого трех аршин ростом, метался по стране, ломал и строил, все запасал, всех ободрял, понукал, бранился, дрался, вешал, скакал из одного конца государства в другой. Такою безудержною деятельностью сформировались и укрепились понятия, чувства, вкусы и привычки Петра. Тяжеловесный, но вечно подвижный, холодный, но вспыльчивый, ежеминутно готовый к шумному взрыву, Петр был — точь-в-точь, как чугунная пушка его петровской отливки...»

...
«Государыня Елизавета Петровна была женщина умная и добрая, но женщина. От вечера она шла на бал, а с бала поспевала к заутрене. Строго соблюдала посты при своем дворе, и во всей империи никто лучше императрицы не мог исполнить менюэта и русской пляски. Невеста всевозможных женихов на свете от французского короля до собственного племянника, она отдала свое сердце придворному певчему из черниговских казаков. Мирная и беззаботная, она воевала чуть не половину своего царствования и победила первого стратега того времени Фридриха Великого. Основала первый настоящий университет в России — Московский и до конца жизни была убеждена, что в Англию можно проехать сухим путем. Дала клятву никого не казнить смертью и населила Сибирь ссылными, изувеченными пыткой и с урезанными языками. Издавала законы против роскоши и оставила после себя в гардеробе с лишком 15.000 платьев и два сундука шелковых чулок...»

...
«На русском престоле всякие люди бывали, всяких людей он видал. Сидели на нем и многоженцы, и жены без мужей, и мужья без жен, и выкресты из татар, и беглые монахи, и юродивые, — не бывало еще только скomorоха. Но 25 декабря 1761 года и этот протол был заполнен. На русском престоле явился скomorоха. То был голиштинский герцог Карл Петр Ульрих, известный в нашей истории под именем Петра III...»

Ровно сорок лет отделяют меня от тех часов в Большой Словесной аудитории Московского Университета, когда впервые прозвучали эти характеристики из уст незабвенного Василия Осиповича. Густой и толстый слой пестрейших впечатлений налег за эти сорок лет на память, и потускнела под ним далекая отгoreвшая юность. А между тем, даже не закрывая глаз, я как будто вновь слышу спокойно-иронический, слегка козловатый, звонкий и сиплый вместе, «духовенный» тенор, которым они произносились; как будто вижу спокойно-ироническое лицо с умным, пристальным, но не навязчивым взглядом пронизательных глаз, склоненное с кафедры к замершей во внимании аудитории. Она, как всегда у Ключевского, конечно, битком полна слушателями, нахлынувшими и с своих, т.е. филологического и юридического, и с чужих факультетов.

Мы, студенты первых курсов, увлекались Ключевским, обожали Ключевского. Однако сомневаюсь, чтобы многим из нас было тогда ясно все огромное значение нашего любимого профессора в исторической науке. Мы гордились тем, что слушаем общепризнанный научный авторитет, но принимали этот авторитет

больше на веру, как аксиому, не требующую доказательств, и не он влек нас, толпами, внимать драгоценные *verba magistri*. Осмелюсь даже предположить, что из тогдашних слушателей и обожателей Ключевского большинство не удосужилось проштудировать ни его «Древнерусские жития святых, как исторический источник», ни «Боярскую Думу древней Руси», ни вообще трудов, характерных для него, как для тонкого исторического исследователя, одаренного в равной степени и проникновенным вдохновением интуиции, и острою силою поверочного анализа. Мы были слишком молоды и при всем таланте Ключевского как популяризатора слишком мало подготовлены среднею школою к тому, чтобы понять и оценить его с чисто научной стороны творчества. Это пришло позже и даже значительно позже. Зато едва ли не с первых же слов первой же лекции с кафедры Ключевского повеяло на нас живительным духом мощной художественности. Она говорила с нашими молодыми душами языком внятной и увлекательной убедительности, покоряла ум и воображение и манила нас к познанию связи событий прошлых и настоящих, как в изящной словесности «Капитанская дочка» Пушкина и «Война и мир» Льва Толстого, как в живописи исторические полотна И.Е. Репина, в музыке — композиции Мусоргского и Бородина.

Несмотря на то что первый обширный опыт русской истории, карамзинская «История государства Российского» написана большим, по своему времени, художником слова, художественность в русской историографии — редкая птица. И, до последнего времени, я сказал бы даже — птица гонимая. Карамзин художник, но он не говорил, а вещал, не писал, а начерчивал на скрижалях, и создал риторскую традицию. Его преемники, ученики германцев, смешивали карамзинскую величавость и торжественность с тяжеловесным педантизмом немецких геллертеров. Писать историю важно, сухо и скучно было обычаем, равносильным закону. Под гнетущее ярмо его покорно склоняли голову даже великаны художественной речи, не исключая самого Пушкина. Ключевский, которому принадлежит блестящая оценка Пушкина как историка, совершенно справедливо указывал на тот факт, что Пушкин, по преимуществу, был историком там, где не думал быть им, и не был им там, где думал быть. Ключевский убежденно утверждал, что в «Капитанской дочке», написанной между делом среди работ над пугачевщиной, гораздо больше истории, чем в «Истории Пугачевского бунта», которая кажется длинным объяснительным примечанием к роману. Но этот сухой тон «объяснительного примечания» был тогда обязателен для автора, желавшего, чтобы его труд был принят ученым миром и критикою не как дар широкой публике для легкого чтения, но всерьез. Живость речи, *образность* изложения, драматическая яркость рассказа почитались смертными грехами. Николай Полевой едва ли не на этом, главным образом, проиграл возможный успех своей «Истории русского народа». В условиях несколько более счастливой вольности почитались, «развращенные» французскими и английскими образцами, еретики профессиональной историографии, западники, посвящавшие свои труды истории всеобщей. Но даже и из их числа, о лучшем, о том, кто дал тон и приотворил дверь художественности в историческую науку, о Грановском, Некрасов впоследствии отметил, что «говорил он лучше, чем писал». И это не только потому, что «писать не время было, почти что ничего тогда не проходило». А опять: даже такую эстетическую натуру, такую художническую голову, как Грановский, одолевал страх не оказаться бы слишком литературным в ущерб серьезности.

Кудрявцев был не только историк, но и беллетрист, писал недурные повести, владел техникой художественного письма. В своих популярных «Римских женщинах» он довольно энергично, хотя и в чрезмерно статуарной красивости, пересказал живым языком несколько сильных эпизодов из Тацитовых Анналов. Но возьмите его «Судьбы Италии», возьмите его «Каролингов»: они писаны как будто другим автором, умышленно погружающим интереснейшее содержание в невылазную трясину формальной скуки. Еще более выразителен Соловьев. Ключевский был его учеником и преемником по кафедре. Он благоговел пред памятью учителя и посвятил ей несколько прочувствованных речей и статей, в совершенстве освещающих значительную личность и громадный труд автора «Истории России с древнейших времен». Нечего и говорить о том, что Соловьев — фигура огромная, исключительная, и 29 томов его истории — вечный памятник, который, хотя бы и ветшал частями, никогда не утратит своего значения совершенно. Но даже любви Ключевского приходится признать, что Соловьев имел «известность сухого историка». Ключевский защищал Соловьева от этого приговора, но с большим усердием оправдать любимого, чем с убеждением. «Это был, — говорит он о Соловьеве, — ученый со *строгой*, хорошо воспитанной мыслью. *Черствой* правды действительности он не смягчал в угоду *патологическим* наклонностям времени. Навстречу *фельетонным* вкусам читателя он выходил с серьезным, подчас *жестким* рассказом, в котором *сухой*, хорошо обдуманый факт не приносился в жертву хорошо рассказанному *анекдоту*... В его рассказе есть внутренняя гармония, историческая логика, заставляющая забывать о внешней *беллетристике* стройности изложения». Мы смело можем отнести этот суд Ключевского к редким случаям, когда он, великий разрушитель исторически недвижных традиций, сам делался жертвою традиции. Ведь в своей защите Соловьева он в 1904 году почти дословно повторил в пространство те же предрассудочные обвинения, что, за сорок лет пред тем, старозаветные полемисты обрушивали на Костомарова. *Включительно* до злополучного «фельетонизма», — этого ужаснейшего пугала, которым педантическое гелертерство искони застрашивает мысль, слово и перо молодых историков. И, к сожалению, успешно. Настолько, что уstraшенные им молодые дерзновения обычно к старости замирают и приносят покаяние, если не прямое, то косвенное. Возьмите к примеру Костомарова в его великолепных «Северных народоправствах», молодом труде, когда Погодин и другие староверы именно и попрекали его «фельетонизмом», и ругали его «рыцарем свистопляски», — и Костомарова в неудобочитаемой старческой «Руине». Что касается Соловьева, то я потому и позволил себе задержать на нем ваше внимание, что он, как бы ни заступался Ключевский, является совершенно исключительным героем самоотверженного засушения своего слова, в умышленном обнажении его от живой образности и картинного полета, хотя этот высокоталантливый и умный человек по натуре своей был к ним очень способен, как свидетельствует о том в своих ярких, выпуклых воспоминаниях В.О. Ключевский. Да и без свидетельств. Аскетическая выдержка Соловьева изумительна, но никакое насильственное воздержание не обходится без прорывов, и в безграничной степи «Истории России с древнейших времен» имеются изредка страницы-оазисы, обличающие, что бес художественности обуял новыми сладкими искушениями даже и эту подвижническую душу и внушал ей иногда прекрасные незабываемые грехопадения, вроде хотя бы зна-

менитой характеристики «богатыря-протопопа Аввакума». Любящий ученик Соловьева, В.О. Ключевский, мог апофеозировать своего учителя, но не идти по его следам. Он весь — в художественности, весь — в ясном образе и метком и непогрешимо определительном слове, рождающемся естественно и своевременно из неисчислимо богатых запасов русского языка, изученного в совершенстве во всех его исторических периодах. Художник мыслит образами. Именно такова речь Ключевского. Она всегда строго логическая цепь образов, прямо вытекающих один из другого, в стройной последовательности художественного эпоса, проходящего, с одинаковою силою, гамму за гаммою разнообразнейших настроений. Он весь в предметном сравнении, в живописном параллелизме или антитезе. На пути этом он смел до безбоязненности истинного мастера. Сам он решительно не остерегался «фельетонизма» и «анекдотичности», за отречение от которых так восхвалял С.М. Соловьева. Тонкий и добродушный юмор типического великорусса расширял его художественный охват до огромной растяжимости, находя себе пищу и созвучия во всех веках и обстоятельствах тысячелетней русской истории. Недаром Ключевский много занимался Пушкиным и любил его. В нем самом жила та ясная и благожелательная полуулыбка, что так характерно сопутствует пушкинскому творчеству — особенно его позднейшей прозе — «повестям Белкина» и «Капитанской дочке». К ним В. Ос. был полон родственным сочувствием. Вспомните хотя бы защиту им столь характерного для XVIII века типа «недоросля» против гениальной комедии-карикатуры Фонвизина, которая навсегда шла для нас эту кличку с нелепым и смехотворным образом Митрофана Простакова. Защита эта (в речах Ключевского о Пушкине и в статье «Недоросль Фонвизина») на первый взгляд представляется каким-то капризным парадоксом: до такой степени мы привыкли к одностороннему сатирическому внушению полуторавекового авторитета. Но Ключевский заставил нас заглянуть за завесу, которою сатирик задернул действительность обличенного быта, — и мы увидели с удивлением и с удовольствием, что за частною правдою обличения от нас скрылась, как лес за деревьями, другая, общая историческая, правда типа, той частной правде почти что противоположная. Митрофан Простаков есть бесспорный Митрофан Простаков, но и только. Исторически он оказывается обобщением по недостаточному количеству данных. Он принадлежит к числу «недорослей», но «недоросль» — отнюдь не то же, что Митрофан Простаков. «В исторической действительности, — говорит Ключевский, — недоросль — не карикатура, не анекдот, а самое простое и вседневное явление, к тому же не лишенное довольно почтенных качеств. Это самый обыкновенный, нормальный русский дворянин средней руки». Почвенный слой сословия, оставшийся в стороне от шумной верхне-дворянской политики и гвардейских переворотов XVIII века. «Они всегда учились понемногу, сквозь слезы при Петре I, со скукой при Екатерине II, не делали правительств, но решительно сделали нашу военную историю XVIII века. Это пехотные армейские офицеры, и в этом чине они протоптали славный путь от Кунерсдорфа до Рымника и Нови. Они с русскими солдатами вынесли на своих плечах дорогие лавры Минихов, Суворовых и Румянцевых. Хотите вы видеть настоящих житейских „недорослей“? Обратитесь к Пушкину. „Один является в Петре Андреевиче Гриневе, невольном приятеле Пугачева, другой в наивном беллетристе и летописце села Горохина, Иване Петровиче Белкине... К обоим Пушкин отнесся с сочувствием.

Недаром и капитанская дочь М. И. Миронова предпочла добродушного армейца Гринева остроумному и знакомому с французской литературой гвардейцу Швабрину“. „Историку XVIII века, — заключает В. Ос., — остается одобрить и сочувствие Пушкина, и вкус Марьи Ивановны“.

Подобных мнимо парадоксальных теорем, раскрывающих свою истинность чрез логическое доказательство, чрезвычайно много в наследии В.О. Ключевского. Я даже сказал бы, что это наиболее частый его авторский прием: озадачить читателя, привычного видеть на доске историографии закономерные традиции как бы шахматной игры, неожиданным ходом, который на первый взгляд является вопиющим преступлением против теории и, следовательно, обреченным на немедленное крушение; а затем, выиграв игру, доказать тем самым, что ход был не случайным, но лишь остроумно и вдохновенно найденным и глубоко обдуманным применением той самой теории, которой он, по видимости, противоречил, — однако ум творческий и оригинальный провидел в ней возможности, закрытые для ума ученического и подражательного. Мотивы к подобным смелым и удачным ходам у Ключевского часто похожи на внезапное озарение солнечным лучом забытого темного уголка, куда, по малой значительности его, никто не догадывался заглянуть, — а он, случайный луч, выявил, что там лежит клад. Об Евгении Онегине русская критика и история литературы написали и напечатали многие тома ценных комментариев, рассуждений, трактатов психологических, эстетических, философских, публицистических. Все выпуклые места типа, казалось бы, освещены и исследованы, все его глубины измерены и разносторонне описаны или догадливо предположены. Но вот подходит к теме историк-художник Ключевский, обязанный произнести речь в торжественном заседании Общества Любителей Российской Словесности по поводу исполнившегося пятидесятилетия со смерти Пушкина (1887 г.). Он доволен случаем. О Пушкине ему, по собственному его признанию, «всегда хочется сказать слишком много, — всегда наговоришь много лишнего и никогда не скажешь всего, что следует». Но что же именно выберет он из неизмеримого богатства Пушкинских задач? Что — достойное Пушкина, своего собственного авторитета, важности поминальной даты и интеллигентной публики, собравшейся, чтобы услышать из уст любимого оратора, конечно, не заезженные и шаблонные хвалы общепризнанному великому мертвецу, но новые живые слова? Ключевский пробегает в своей огромно цепкой памяти «Онегина», зная его, конечно, наизусть. И ему не приходится идти далеко. Уже во второй строфе первой главы:

Так думал молодой повеса,
Летя в пыли на почтовых,
Всеvyšней волею Зевеса
Наследник всех своих родных —

четвертый стих, такой, казалось бы, незначительный, такой проходящий, такой житейски прозаический, останавливает внимание нашего художника... — Наследник всех своих родных?.. «Такой наследник обыкновенно последний в роде...» Значит, «у Онегина была своя генеалогия, свои предки, которые наследственно из рода в род передавали приобретаемые ими нравственные и умственные вывихи и искривления...» А ну-ка, посмотрим их... И вот из случайного луча света, упавшего на вырванный из строфы стих, родится один из самых стройных, логических и поэтических этюдов Ключевского — «Евгений Онегин

и его предки» ... Громадный диапазон осведомленности В.О. Ключевского о душе, языке и жизни русского человека во всех периодах его истории как бы уничтожал для его художественной приглядки время и пространство, позволяя ему открывать психологические сближения событий и характеров, разделенных целыми веками, часто, казалось бы, в непримиримой разности культур; а вот однако, — доказывал Ключевский, — соединенных несомненно генетической связью, которую он и выяснял незамедлительно с неподражаемым мастерством. Я живо помню шепот удивления, зашелестевший по актовому залу Московского университета в публике пушкинского праздника 6 июня 1880 года, когда Вас. Ос. открыл нам, что первого русского Онегина звали, двести лет тому назад, А.Л. Ордин-Нащокиным. Что этот администратор и дипломат Тишайшего царя, делец и умница XVII века, подобно всем типическим сынам, внукам и правнукам своим, включительно до «последнего в роде», скучающего бездельно Евгения, был уже обречен трагикомедии существования «русским человеком, который вырос в убеждении, что он родился не европейцем, но обязан стать им». Трагикомедии «типического исключения», как нашел в высшей степени меткое определение Вас. Ос. Трагикомедии смущать общество, и свое и чужое, как явление, стороннее и тому и другому, как «чужак опасный и печальный»: другой стих из «Онегина», полюбившийся Вас. Ос. в качестве руководящей нити.

Возьмем другой пример смелого сближения в веках. Одна из самых глубоких и содержательных статей Ключевского о русской литературе носит заглавие «Грусть». Посвященная памяти Лермонтова, она в особенности полна столь свойственным автору, озадачивающим мнимым парадоксализмом. Мы привыкли видеть в Лермонтове разочарованного поэта-байрониста, отрицателя, бунтаря, богоборца, небезопасного воспламенителя юных умов протестующим воплем мировой скорби. А Ключевский весьма хладнокровно докладывает нам: «Нет, это все вздор, научный мираж, оптический обман; напротив, произведения Лермонтова как раз чудесный педагогический материал для воспитания юношества. После старика Крылова, кажется, никто из русских поэтов не оставил после себя столько превосходных вещей, доступных воображению и сердцу учебного возраста без преждевременных возбуждений, и притом не в наивной форме басни, а в виде баллады, легенды, исторического рассказа, молитвы или простого лирического момента». Шаг за шагом уведит Ключевский Лермонтова из демонической «стихии собрания зол», лоскуток за лоскутком сдирает с его лица прилипшую байроническую маску, удар за ударом ампутирует его «гусарский мифистифелизм», скептически отказывает ему и в праве, и в возможности разочарования — и резюмирует выводом: «Лермонтов — поэт не мирозерцания, а настроения, певец личной грусти, а не мировой скорби». Глубоко прочувствованная и мастерски изложенная классификация понятий скорби, печали и грусти, антитеза их со счастьем — торжество Ключевского в области психологического анализа. Искусно и твердо, стальной рукою в бархатной перчатке, подводит он автора «Родины», «Выхожу один я на дорогу», «Нет, не тебя так пылко я люблю» под уровень той светло-грустной русской «резиньции», которая, в нашем покладистом национальном характере, за отказом от невозможного и недостижимого земного счастья, стала его заменой, как улыбка сквозь слезы, а в несчастьи — силою упования, сдерживающего отчаяние. Но ведь это же, раскрывает тогда Ключевский карты свои, — грусть древнерусского христиан-

ского общества — та самая практическая христианская грусть, которую неподражаемо просто и ясно выразил истовый царь Алексей Михайлович, когда писал, утешая одного своего боярина в его семейном горе: «И тебе, боярину нашему и слуг, и детям твоим чрезмеру не скорбеть, а нельзя, чтоб не поскорбеть и не прослезиться, и прослезиться надобно, да в меру, чтоб Бога наипаче не прогневать». Что может быть неожиданное встречи этакого, западом воспитанного, революционера духа, каким считал себя и нас заставил считать Лермонтов, с Алексеем Михайловичем, Тишайшим царем, «лучшим русским человеком XVII века», по характеристике того же Ключевского? И где же встреча? В храме христианской резиньяции, с начертанною на фронтоне формулою — «Да будет воля Твоя»! Ее Ключевский почитал основною в быту и истории русского народа и — по твердо провозглашенному мнению его — «ни один русский поэт не был так способен глубоко проникнуться этим народным чувством и дать ему художественное выражение, как Лермонтов».

Я не знаю, обращал ли Вас. Ос. когда-либо свою художественную мощь на чисто художественные задачи, уклонялся ли он от научно-исторического труда в область исторического романа, повести, поэмы, как это делал, например, Костомаров. Печатных трудов такого рода по нем, во всяком случае, не осталось. На страницах его произведений мы нередко встречаем сожаление автора, что то или иное событие эпохи, та или другая историческая фигура, тот или иной общественный тип не нашли себе художественного обобщения, остаются не воплощенными словесным искусством. Я должен сознаться, что подобные сожаления Ключевского обыкновенно вызывают меня на недоверчивую улыбку. Потому что — была ли то настоящая авторская скромность или ложная, с некоторым кокетством себе на уме, но, словно нарочно, сожаления всегда следуют как раз за самыми блестящими страницами его знаменитых исторических характеристик. В силе, яркости и художественной внушительности их у Ключевского нет соперников ни в русской, ни в европейской исторической литературе. Его часто сравнивали с Маколеем, но, по-моему, характеристики русского историка имеют преимущество в сжатости, в умении немногим сказать много, коротким выразить долгое. Ключевский более Маколея знал и помнил меру живописности и никогда не позволял ей овладеть его пером до превращения из средства в самодовлеющую цель, что у английского историка — не в редкость. Когда мы, выслушав сожаление Василия Осиповича, читаем затем его характеристики царя Алексея Михайловича, Петра Великого, преподобного Сергия, Ульяны Осорьбиной, Федора Ртищева, предков Онегина, — невольным является вопрос: какой же еще художественности ищет этот мастер после рельефов, им отлитых? Куда здесь идти еще дальше? и от кого он может ее ждать больше, чем от самого себя? И, право же, сожаление начинает звучать скрытно-насмешливым вызовом, тою типичскою московскою хитрецою, что любит-таки прикинуться простотою и смиренничает, в тайном сознании своей непобедимой силы. Сидит москвич, щурит невинные глаза, пощипывает козлиную бородку и поет скромным голоском: «Мы люди маленькие, едим пряники не писанные, где уж нам, дуракам, чай пить, так себе — кружimsя полегоньку при своем рукомерле, — и за то скажи спасибо... А вот ежели бы вы, богатыри...» Но если иной легковверный богатырь, пленившись лукавым московским смиреннием паче гордости, примет вызов и ринется на предложенное ему состязание, — как же он обожжется, несчастный!

Область русской исторической словесности и поэзии, включая и драму, вообще очень пустынна и плоска. За исключением громадных вершин Пушкина и Льва Толстого, мы в ней даже и пригорков имеем немного, а больше все ровная гладь. Отчасти этому причина, может быть, та, что — по злому выражению В.О. Ключевского, которое от него перенял и любил повторять покойный М.М. Ковалевский:

— *Русские Вальтер Скотты вообще очень плохо знают историю. Исключение составляет только граф Сальяс. Он... совсем не знает истории!*

Однако кандидатуру в русские Вальтер Скотты выставляли иногда люди, которые историю очень и очень знали, не хуже даже того, кто изрек этот насмешливый, но справедливый приговор. Вспомним Костомарова с его «Холуем», «Сыном» и «Кудеяром». Он-то уж, конечно, обладал в полной мере тою привычкою переноситься памятью в обстоятельства и воображением в обстановку прошлого, которая создает исторического романиста. Задатки художественности в нем также были, — недаром же смолоду его столько травили за «фельетонизм», т.е. общедоступную яркость его лекций. Может быть, когда в старости Костомаров убедился этими нареканиями, что писать ученые труды надо скучно, а тайная потребность в окаянном «фельетонизме» в нем все-таки жила, он и стал избывать ее историческими романами и повестями. Но русского Вальтер Скотта и из него не вышло. Если он поднялся выше уровня Данилевского, Мордовцева, Сальяса, Всеволода Соловьева и тому подобных, то лишь страницами любопытных археологических описаний. Художественности же в его исторической словесности несравненно меньше, чем в иных молодых трудах его же историографии. Укажу хотя бы на главы о Мстиславе Удалом, о Ваське Буслаеве из «Северных народных правств». Так что, очевидно, не только в знании здесь дело.

Я не охотник до гаданий и не задамсь вопросом, мог ли бы или нет Вас. Ос. Ключевский сделаться русским Вальтер Скоттом, если бы пришла ему к тому охота. Но знаю, что каждая характеристика, созданная Ключевским, до такой степени законченно и совершенно исчерпывала психологическое содержание личности, типа, эпохи, слагала такую цельную и неопровержимое убедительную фигуру, что вдвинуть ее в роман или драму, после картины Ключевского, было бы непосильным делом для художника средней руки. Да! уж чего же интереснее было бы видеть и следить, как короткие три-четыре странички Ключевского развиваются действием на протяжении целого тома или четырех-пяти действий сценического представления! Но ведь это почти то же самое, что требовать: напиши новую «Капитанскую дочку», «Войну и мир», Шекспирову хронику, «Саламбо» Флобера, «Пармскую шартрезу» Стендаля. Мережковский сравнительно крупный приговор на глади русского исторического романа. Это писатель и талантливый, и знающий. Но я никому не посоветую готовиться к прочтению его «Петра и Алексея» по соответственным лекциям и статьям Ключевского. Иначе вас постигнет вместо удовольствия, на которое вы вправе рассчитывать, большое разочарование: историк-то показывал вам живые лица, хоть рукою их щупай, а романист (а тем паче драматург) показал только сработанные опытною рукою «живули» — движущиеся фигуры-автоматы.

Отличительные свойства характеристик Ключевского — простота средств, ясная стремительность темпа и быстрая находчивость в образе — еще и еще сводят его с Пушкиным. Ключевский находил, что чуть ли не все фигуры, сохра-