

**Н. Ульянов**

**Диптих**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 93  
ББК 63.3  
У51

У51 **Ульянов Н.**  
Диптих / Н. Ульянов – М.: Книга по Требованию, 2013. – 228 с.

**ISBN 978-5-8852-7632-0**

**ISBN 978-5-8852-7632-0**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2013

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



## ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ

Вкус к истории самый аристократический из всех вкусов.

Э. Ренан.

После шумного успеха Вальтер Скотта, исторический роман сошел со сцены. Как вид литературы, он попал в категорию «книг для юношества». Ни Бальзак, ни Диккенс, ни Тургенев, ни Достоевский не соблазнялись историческими сюжетами, предоставив их Георгам Эберсам, Феликсам Данам, Генрихам Сенкевичам, Лажечниковым, Мордовцевым. Читатель XIX века, воспитанный на реалистически-бытовом, социальном и психологическом повествовании усвоил взгляд на исторический жанр, как на «несерьезный». Даже в «Войне и мире» ценили прежде всего неисторические эпизоды. «Не люблю тех мест где Наполеон!» — говорил Чехов про это произведение.

Самого его невозможно представить автором исторического романа. Читая его, попадаешь в такой мир, где памяти о прошлом не существует и уж никак нельзя поверить, что это тот А. П. Чехов, который на собственные деньги отлил во Франции бронзовый памятник Петру Великому, чтобы поставить в родном Таганроге. Если он историю и поминает, то с ухмылкой. То

что Флобер называл «историческим чувством», атрофировано у него, как у большинства писателей XIX века.

Удивительно ли, что в наше время пренебрежительно отзываются об исторической повести и считают ее основательно похороненной? Правда, лет пятьдесят тому назад, М. Цетлин отметил, что исторический роман прошел от Вальтер Скотта до Мережковского длинный путь углубления и уточнения, тем не менее, его до сих пор не пускают в большую литературу.

И все-таки, не пришло ли время взглянуть на него иными глазами? Не на имеющиеся образцы (они быть может, в самом деле, не заслуживают этого), а на самый жанр. Вызвано такое желание не его успехами, а кризисом той «серьезной» и «глубокой» литературы, что держала его на задворках в продолжении целого столетия.

\*\*  
\*

Исторический роман понимается, обычно, как роман «научный». Главная его особенность в материале почерпаемом не непосредственными наблюдениями над внешним миром, над самим собой и не путем вымысла, а обращением к науке. В некотором роде, материал этот, как бы задан автору. Вымысел в историческом рассказе считается незаконным и признается лишь там, где история молчит. В неосвященном ею пространстве художнику позволяют сочинять что угодно, но куда падает луч науки, всякое измышление почитается неуместным. Особенно строги на этот счет специалисты-историки, выступающие критиками исторических романов. В их понимании, этот вид литературы уподобляется альбому для раскрашивания, где контуры фигур даны наукой, а художнику дозволяется только размалевка. Быть может поэтому в авторах исторических романов принято ценить эрудицию и лишь потом беллетристические качества. К ним предъявляют требования не простого знания фактов, но «научного» их осмы-

сления. В свою очередь, появились и писатели типа Георга Эберса, не имевшие другой цели, кроме изложения в романической форме того, что знает историческая наука о том или ином сюжете. Это, своего рода, популяризаторы исторического знания. У нас к их числу принадлежал известный Мордовцев. Эрудицию они считали своим главным достоинством. Но и те, что не разделяли такого подхода, стремились к возможно более основательному изучению истории. Флобер, написавший Саламбо, почти как сказку, поднял гору историко-археологического материала. Повидимому, всякая попытка построения теории исторического романа немислима без признания этого обращения к науке, как первого и главного отличительного признака.

\*\*

\*

Из всех научных дисциплин, история — единственная, создавшая «свой» роман. Зоологический роман существует в зародыше, о ботаническом ничего не слышно, а роман минералогический или химический трудно представить. Для написания уголовно-полицейских романов нет надобности изучать правоведение, а все так называемые «социальные» романы написаны без знакомства с Рикардо, Смитом, К. Марксом и Гильфердингом. Только науки о прошлом человеческого рода привлекают внимание писателей. Быть может, в этом сказывается извечная склонность подмеченная Карамзиным: «Еще не зная употребление букв, народы уже любят историю». Похоже, что любовь к минувшему нам врождена — все равно, к плохому или к хорошему. «Воспоминанием все муки смягчены» — заметил Гете и это знал еще Софокл:

«Увы, мне жаль былых страданий

Немилых дней и все же милых»

«Проклятого прошлого» не существует, есть только проклятое настоящее; прошлое мы любим по слову поэта: «Что пройдет, то будет мило».

Ни жертвы ассирийской жестокости, ни мученики римских цирков, ни Аппиева дорога, уставленная крестами с распятыми гладиаторами не угащают любви к древнему миру. Не смущают и костры инквизиции, рыцарский разбой, якобинский террор, пирамиды из черепов воздвигавшиеся Тамерланом. Все, что было проклятием каждого из этих времен, обернулось поэзией для нас. Когда обнаружили в Дахау на залитых кровью рельсах состав вагонов набитых трупами расстрелянных, которых немцы не успели вывезти до прихода американских войск — это ничего кроме ужаса и отвращения не вызывало. Но через пятьдесят, через сто лет такой поезд будет восприниматься в эстетическом плане. На самые ужасные лица и события время накладывает патину, скрывающую все, что мешает им стать предметом нашего любования.

Любить ближнего невозможно, любить можно только дальнего, — сказал Иван Карамазов. Муза истории сродни гумилевской «музе дальних странствий».

Хочешь, мы сегодня поплывем  
В страны нарда, золота, коралла  
В первой каравелле адмирала?

«Дыхание веков, дурмящее и скорбное, точно аромат мумии, чувствуют даже бесхитростные умы», — заметил Флобер.

\*\*  
\*

Прежде, чем стать наукой, история была поэзией. Даже по форме. В дописьменные времена она излагалась в стихах. Так продолжалось чуть не до Геродота. Но и с возникновением письменности, с появлением обширных трудов, поэтический характер продолжал отличать сочинения по истории. В древнем мире она так и не сделалась наукой, несмотря на наличие таких фигур, как Фукидид, Полибий, Тацит.

Даже в новое время, до самого XIX века она продолжала относиться к числу изящных искусств. Когда

М. В. Ломоносову предложено было написать «Историю Российскую», то в соображение принимались не познания его в этой области, а его литературная слава. Елизавете Петровне хотелось слышать историю, его «штилем» писаную. Самые скудно освещенные летописцем эпизоды, вроде битвы Ольги и Святослава с Дrevлянами, превращались под его пером в пышные сцены тroyанской войны. Еще больше усердствовали отечественные Титы Ливии, вроде Федора Эмина, вложившего в уста Гостомысла (о котором Начальная Летопись ничего кроме имени не сообщает), длиннейшую речь размером в несколько страниц.

На Западе и у нас, Клио упорно хотела оставаться в числе муз Аполлона.

Близость исторической науки к поэзии признана и новой философией. Согласно Виндельбанду, задача, которую историк «должен выполнить по отношению к реальным фактам, сходна с задачей художника к продуктам его фантазии. На этом основано родство исторического творчества с поэзией, и исторических дисциплин с „belles lettres“.

«История — мост между наукой и искусством». \* Связь их покоится не на одной родственности задач, но и на свойствах материала.

— Хотите роман? — сказал однажды Гизо. — Отчего не обратиться к истории?

Плиний утверждал, что всякая история, даже искусно написанная бывает приятна.

Наш Карамзин, любивший повторять это выражение, едва ли не тоньше всех русских писателей, чувствовал самодовлеющую эстетическую ценность исторического материала. «В повествовании о временах отдаленных есть какая-то неизъяснимая прелесть для нашего воображения: там источники поэзии». По мнению Милюкова Карамзин и в звании историографа продол-

---

\* Н. А. Реймерс — «Эстетический принцип в истории». Париж, 1934.

жал оставаться поэтом; «История Государства Российского» задумана и выполнялась, как литературное, по преимуществу, произведение.

Вальтер Скотт, не заблуждавшийся насчет достоинства некоторых своих романов, ни мало об этом не беспокоился; он полагал, что история настолько интересна сама по себе, что за успех романов можно не бояться.

Историю мы воспринимаем, как эквивалент вымысла. Недаром в английском языке слово „story“ — рассказ — ведет свое начало от латинского historia и первоначально означало повествование о событиях прошедших времен. Г-жа Простакова, уверявшая, что ее Митрофанушка был «сызмальства к историям охотник», не так уж сильно погрешила, смешав историю с побасенкой. Исторический материал, сам по себе, обладает эстетическими свойствами. Недаром Флобер «до безумия» любил историю.

\*\*  
\*

Но, как бы то ни было, искусство не наука. Между историком и писателем существует всеми ощущаемая разница. Уяснение ее затрудняется, обычно, тем, что многие историки впадают в соблазн быть художниками, в то время, как романистам нравится слыть учеными и эрудитами. Как те, так и другие насилуют свою природу. Общего у них друг с другом, только предмет и материал, методы же и устремления разные. Ученый археолог, открывший греческую статую, отправит ее в музей в том виде, в каком она дошла до него — с отбитым носом, с отломанными руками; художник не успокоится, пока не приделает ей новый нос и новые руки. Один служит документальной правде, другой — правде художественной.

Художнику мало того, что знает ученый. Недостаточно знать, в который день и в какой комнате принимал Балашева Наполеон, надо знать, еще, которой ногой он подергивал в разговоре. Этот, ни в одних анна-

лах не отмеченный факт, не менее важен в романе, чем документально установленный случай разговора. Критика давно поняла неизбежность вымысла в такого рода произведениях и уже Белинский решительно отвергал требование строгой достоверности и документальности в применении к историческим романам. Пишутся они, по его словам, не для того, чтобы учиться по ним истории. В наши дни, сами профессора истории выдают индульгенции романистам. «Художник не связан обязанностями историка, — соглашается А. А. Кизеветтер, — и он волен стилизовать исторические фигуры». Кизеветтер хочет, чтобы «некая нить» связывала, все-таки, роман с исторической действительностью. В «Ледяном Доме» Лажечникова история Анны—Бирона—Волынского рассказана так, что ни один историк под нею не подпишется. Но читатель за это не в обиде на Лажечникова. Ему достаточно, что ни Анна, ни Бирон, ни Волынский не выдуманы, что случай постройки потешного ледяного дворца и свадьбы там шутовской пары — не измышление, а «исторический факт». Наши требования «достоверности» очень неприхотливы; достаточно удовлетворить их в существенных чертах, чтобы мы оставили без внимания все сомнительное.

Но надо еще помнить, что история наука неточная, из поля ее зрения, при самом благоприятном состоянии источников, выпадает множество фактов, что лишает нас возможности дать полный образ минувших эпох. Они выходят всегда не теми, какими были в действительности. Даже при строгих методах и разработанной технике исследования, исторические дисциплины бессильны восстановить прошлое. Чего же требовать от романов? Когда говорим об удачном проникновении в душу Средневековья, Египта или Рима, мы забываем, что у мертвого нет души, ее способен вдохнуть в него только творец, художник, и лишь ту, которая у него есть — свою собственную. Души Карфагена времен Гамилькара мы никогда не узнаем; в «Саламбо» же пред-

стает душа Флобера и душа Франции середины прошлого века. История, в значительной мере, — наше создание, мы любим в ней самих себя; не столько воспроизводим прошлое, сколько творим по своему образу и подобию.

\*\*  
\*

Вот почему, величайшим недоразумением надо признать распространенное мнение, будто исторический роман служит особой формой ухода от современности. Даже произведения Вальтера Скотта полны страстей своей эпохи. Действие у него развивается, почти всегда, на фоне национально-расовых антагонизмов. Либо это вражда англо-саксов с их вчерашними завоевателями норманнами, либо — борьба шотландцев с англичанами, или германо-романцев с византийцами. Вальтера Скотта волнуют столкновения народов и этнических групп между собой. Это, видимо, главное, что он узрел в истории и узрел потому, что был сыном своего народа и своего времени. Шотландец, любивший родной край и знавший его сепаратизм, он в то же время был англичанином по культуре и сторонником единого британского государства. Национальный вопрос был его личной драмой. Разрешал он его в своих романах.

У других авторов современность выступает еще ярче. Про таких, как Феликс Дан, поднявший знамя воинствующего германизма, говорить не приходится; он был одним из тех, кто подготовил эру Вильгельма II и Гитлера. Не приходится говорить и о Генрихе Сенкевиче, приготавливавшем в своих романах старопанское националистическое зелье. Даже приключенческие романы Александра Дюма с их увлечением чистой интригой и с бесконечным скрещением шпаг, содержат политический заряд высокого напряжения. Их появление нельзя не связывать с переживаниями французского дворянства эпохи июльской монархии и второй

империи. В них благородное сословие видело себя в свои лучшие времена и, как бы, брало реванш за все революции и унижения. Для нынешнего читателя, не видящего в «Саламбо» ничего кроме восточной экзотики, странно слышать о какой-либо политике в этой пленительной повести. Между тем, в основе ее лежит политическая страсть, волновавшая Флобера. Обитатель Круассэ был редкостным ненавистником французской буржуазии — алчной, хищной, самодовольно тупой, беспощадной ко всем врагам своего низменного благополучия, глухой к стонам задавленных ею рабов, бесчестной и коварной. Счеты свои с нею он свел в «Саламбо», дав поразительный по силе и яркости образ правящей верхушки Карфагена. Трагическая судьба варваров, восставших против этой подлой силы — безусловное отражение французских революций и баррикад XIX века.

Столь же политичен исторический роман в России. «Юрий Милославский», написанный, по общему мнению, в подражание Вальтеру Скотту, имел свой, местный, политический мотив — некое переплетение национальной гордости, вызванной Отечественной войной 1812 г., с тревогой дворянства напуганного неизгладившейся еще из памяти и готовой повториться Пугачевщиной. О другом знаменитом романе «Князь Серебряный», приводимом всегда, как пример декоративного, оперно-балетного изображения старой Руси, можно сказать, что если читатель не всегда замечает заложенную в нем политическую идею, то только по незнанию истории нашей общественной мысли. Это настоящая Илиада дворянского конституционализма XIX века. Если же обратиться к такому романисту, как Мережковский, то кто решится сказать, что он избрал исторический жанр дабы устраниться от «жгучих вопросов современности»?

Не так легко уйти от своего времени. Кому это удастся, тот превращается в какого-нибудь Данилевского

или Мордовцева, в раскрашивателя исторических картинок, в создателя внеклассного чтения по истории. Никакого «откровения» или «дерзновения за грань» у него не ищите.

Мы видим исторические события глазами своей эпохи и иначе не можем, других глаз нам не дано. Хорошо это выразил В. Розанов: «Берешь фонарь, уже зажженный в своей душе, и освещаешь им потемки минувшего». В этом, может быть, — разгадка всего метода исторического романа. Для обращения к прошлому нужен «фонарь в душе». Но сконструирован этот осветительный прибор окружающей нас действительностью и зажигается фонарщиком нашего времени. У каждой эпохи свой фонарь и каждая видит минувшее по своему. Прав Максимилиан Волошин: «прошлое никогда не остается неизменным. Оно меняется вместе с нами и всегда идет рядом с нами в настоящем».

Думается, что самым захватывающим историческим романом будет тот, который всего полнее насыщен электричеством своего времени.

Появились авторы понявшие неустранимую внутреннюю связь между эпохой романа и эпохой писателя; они стремятся сознательно сделать ее ясно видимой. Лион Фейхтвангер преподносит еврейский вопрос в императорском Риме, как вопрос наших дней. Все широко модернизируется, начиная с психологии, с мышления и манер героев, до терминологии. В Риме Флавиев встречаем у него «инженеров», «фельдмаршалов», «артиллерийских полковников в отставке». Можно по разному относиться к такому «обнажению приема», но нельзя не видеть в нем раскрытия одной из существенных черт исторического романа.

\*\*  
\*

Конечно, последует вопрос: нужно ли вообще соблюдать какой-то минимум историчности, о котором говорит Кизеветтер? Раз беллетристу дозволено иска-