

историей, а не психологией, случайностями и волей отдельных людей. Психология героя революционной литературы была более исторически отзывчива, исторический импульс поступков был более явствен, чем у его литературных предшественников. Влияние истории на поступки и духовный облик людей в литературе тех лет было прямо и непосредственно, в отличие от более ранней литературы, в которой историческая детерминация была опосредствована привычным бытом и сложившимися взаимоотношениями. Если в классическом романе история ощущается преимущественно как отдаленная мотивировка поступков, то в литературе революционных эпох воздействие, вмешательство истории происходит непосредственно. Поступки людей связываются с событиями истории, обуславливаются ею, из нее проистекают и ею оцениваются. Повышенная значительность бытия вызывает к жизни историческое искусство. Становление и развитие исторического жанра в мировой литературе всегда неминуемо связаны с эпохами войн и революций. Именно в такие эпохи писали Вальтер Скотт, Гёте, Шатобриан, Пушкин, Л. Толстой, Гюго.

Искусство революции начиналось с истории, потому что революция, как всегда в абсолютистском тираническом государстве, была неизбежна. Она возникла не в результате случайностей и удачно сложившихся обстоятельств, а как закономерное явление истории. Революции XIX века были естественным и необходимым процессом в историческом развитии человечества. Поэтому революции, боровшиеся за осуществление естественного права, стали изучаться не как случайности, а как закономерности истории. События прошлого некоторые историки стали считать предшественниками социалистиче-

ской революции. В связи с этим в прошлом наиболее явственными стали события и люди революционных эпох. Мировая история пересматривалась и из истории королей и придворных интриг превращалась в историю борьбы угнетенных с угнетателями. Естественным следствием этой борьбы были революции. Прошлое стало мыслиться как история революций и подготовки к ним. Первые массовые зрелища революции были историческими.

Историзм эпохи вызвал революционные аналогии прошлого. Историческая тема тех лет мыслилась как революционная.

Рождение исторического жанра в искусстве послереволюционной эпохи связано с народным зрелищем. Преддверием исторического романа была драма на площади.

На петроградских площадях раскинулись массовые действия, изображающие события великих народных движений. В этих драматизированных зрелищах принимают участие тысячи людей. Такими праздниками-представлениями отмечаются годовщины из истории революций прошлого. В 1919—1920 годах ставятся «Действо о III Интернационале», «Гибель Коммуны», «Блокада России». В ознаменование Первомайского праздника 1920 года была поставлена «Мистерия освобожденного труда». В мистерии изображались восстание римских рабов, мятеж Разина, Парижская коммуна. Заканчивалось представление апофеозом — победой революции в России.

Меньше всего в этих представлениях было быта и педантичного воспроизведения аксессуаров эпохи. Но историческим было ощущение связи с прошлым, взаимозависимости явлений разных времен, закономерности и преемственности. В наивных аллегориях на городской площади было главное для всякого исторического искусства:

связь с прошлым, взаимозависимость явлений разных времен, закономерность и преемственность.

То, что поэты, прозаики и драматурги сразу же после революции 1917 года начали писать о восстаниях Разина и Пугачева, так же естественно, как то, что Л. Толстой начал писать роман о войне 1812 года через семь лет после Крымской войны, как то, что В. Гюго написал «93-й год» через три года после Парижской коммуны, как то, что «Капитанская дочка» была начата через три года после подавления польского восстания. Историческая литература этой эпохи появилась сразу же после революции, и героями ее стали вожди народных восстаний. В преддверии исторического романа послереволюционных лет стоят пьеса В. Каменского «Степан Разин», поэма С. Есенина «Пугачев» и драма А. В. Луначарского «Оливер Кромвель».

Реальная победившая революция 1917 года считала своим долгом объяснить причины поражения всех предшествующих революций. Поражение восстания 14 декабря 1825 года она объяснила отсутствием у декабристов исторической возможности победы и неправильными методами борьбы. Именно поэтому в советском историческом романе герой 14 декабря не только борец за счастье отчизны, но и романтик, мечтатель, человек неопределенной цели, смутно представляющий различие своих целей и целей народа.

У писателей предшествующей эпохи — символистов — история занимала одно из важнейших мест. Ей поручалась ответственная роль возведения быстротекущей жизни в степень высокой значительности. Это была поражающая воображение История-Вселенная пространства и времени. В Истории-Вселенной методически, медленно

и монотонно повторялся торжественный и неверный стих Иисуса Навина «Стой и не двигись!». Исторические события и герои у символистов были знаками, вмещающими безграничные пространства времен, материи и духа. Символизм стал одной из важнейших концепций русской культуры именно потому, что он придал повышенную значительность всему, к чему прикасался.

Интерес к тому, отчего писатель работает в том или другом жанре, возникает преимущественно в такие эпохи, когда этот жанр не воспринимается как традиционный. Рондо, ритурнель, газель, вилланель, метаграмма, палиндром буквенный и гендикасиллабы попали у Брюсова в «*Опыты*» и не попали в литературу нашего столетия, что и было квалификацией жанра как нетрадиционного. Пушкин не оговаривает ни жанра стихов, ни жанра романа. Но *роман в стихах* он оговаривает: «...пишу не роман, а роман в стихах...» И сразу же добавляет: «...дьявольская разница»¹. Октава «Домика в Коломне» понадобилась для того, чтобы подчеркнуть разрыв между «высоким» намерением и «низким» предметом. Октава оговаривается. Лермонтов подчеркивает: «Пишу Онегина размером; Пою, друзья, на старый лад»². «Старый лад» в 1838 году на фоне другой лите-

¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, тома 1—16, 1937—1949, т. 13. Издательство Академии наук СССР, 1937, стр. 73.

В дальнейшем все цитаты из Пушкина даются по этому изданию.

² М. Ю. Лермонтов. Сочинения в шести томах, 1954—1957, т. 4. Академия наук СССР. Институт русской литературы

ратурной эпохи воспринимался как форма непривычная и казался нетрадиционным.

Оговорки и обсуждения заканчиваются тотчас же, как только явление перестает быть новым.

Но один жанр в мировой литературе без оговорок и обсуждений не существовал никогда. Жанр этот — исторический роман.

Дело в том, что в историческом романе всегда было что-то сомнительное.

Одни в нем видели попытку уйти в историю, другие еще хуже: воспользоваться историей. Третьи ждали еще каких-нибудь неприятностей.

Почему-то в историческом романе всегда искали то, что в нем не всегда было: попыток уйти в историю, воспользоваться историей или еще какие-нибудь неприятности.

Несмотря на отдельные недостатки, исторический роман почти всегда считался весьма почтенным, эрудированным жанром, и на него особенно не наседали. Разве что уж в совершенно оголтелые, взбесившиеся эпохи, когда человеческое достоинство вытаптывается, как трава скотом, и остаются лишь «обожаемые» народом исторические деятели (Оттоманская империя, нацизм, фашизм).

И все-таки в историческом жанре было что-то сомнительное. В связи с чем и задавались недоуменные вопросы.

Вопросы эти совершенно естественны, потому что подразумевается как нечто абсолютно обязательное и не

(Пушкинский Дом). Издательство Академии наук СССР, 1957, стр. 118.

подлежащее сомнению, что литература должна заниматься делами, которые важны для людей. Для людей же, разумеется, важны дела их времени. Поэтому главным аргументом в доказательстве необходимости исторического романа всегда было то, что он нужен современникам, потому что говорит о важных для них вещах, только на материале другого времени. Но зачем на материале другого времени говорить о том, что важно в это время... И так далее. Этот и некоторые другие вопросы еще не решены даже в наши дни.

В потоке истории мировой литературы всегда главное место занимали книги о современниках. Направо и налево от него, по периферии потока, лежат литературы о прошлом и будущем. Обе приобрели канонизированное жанровое обличье и стали называться «историческими» и «фантастическими» (или иногда по-другому: «утопическими»). В первом случае подразумевается, что все написанное писателем правда, во втором — выдумка. Исторический и фантастический жанры никогда не существовали независимо от основного потока. Современность прорастала в оба жанра, и поэтому фантастический роман о будущем всегда получался политическим, и политика в нем была именно такая, какую автор хотел видеть в свой век у себя дома. Слово «утопия» пришло в просторечие из литературы именно этого жанра. В бытовом языке оно получило ироническую окраску, что косвенно характеризует отношение к жанру в то время, когда это слово с литературных подмостков спустилось в обычную речь. Но по-прежнему главенствующей считается книга о современности.

Проверка временем старого фантастического романа тотчас же обнаруживает несовпадение путей истории и

писательских прогнозов. Случаи совпадения очень редки и всегда кажутся умильными. Однако фантазия авторов дальше поразительных изобретений обычно не распространяется. Самым уязвимым местом фантастического романа оказалась социология будущего. Об этом теперь можно судить с большим, чем когда бы то ни было, авторитетом.

Исторический роман тоже проверяется временем и фактом. Проверка фактом не является специфическим приемом анализа именно исторического романа. Это такая же проверка, какой подвергается всякое художественное произведение, — сравнением с тем, что принимается за уже известное. Особенность проверки заключается лишь в том, что историческая литература рассматривается не только с точки зрения непосредственного жизненного опыта, но и в зависимости от законов развития общества.

В то же время исторический роман выходит из одной лишь литературной компетенции и вступает в ведение историка, который оперирует такими данными, как дата, документ, археологическое свидетельство. Первая проверка качества произведения совершается именно на его фактическую достоверность.

Жанр исторического романа специфичен, но соотносен с литературой, в которой он существует, и законы этой литературы на него распространяются в такой же степени, как и на другие жанры. Суверенитет исторического жанра не больше и не меньше, чем всякого другого, и его существование находится в тесной зависимости от окружающей литературы. А поскольку он такое же явление литературы, как лирическое стихотворение или бытовая драма, то, естественно, он подлежит про-

верке преимущественно не историческим свидетельством, а человеческим художественным и социальным опытом.

Современное представление об истории, как утверждают многие, уже вышло из ограниченного круга войн, дворцовых переворотов, воли суверена, остроумного ответа дипломата и превратилось в учение о непрерывном процессе.

Весьма традиционное и выдержавшее многочисленные испытания понятие «история» значительно расширилось с тех пор, как бесхитростный рассказ о войнах и королях стал перебиваться более сложными представлениями о взаимозависимости явлений, которые оказали влияние на жизнь людей. Эти взаимозависимости связали в единство войны и литературу, экономику и человеческие переживания, дворцовые перевороты и точные науки, волю суверена и социальную психологию¹.

Историческая необходимость превратилась из роковой неизбежности в критерий оценки исторического явления, и цена этого явления определялась по тому, какую роль оно сыграло впоследствии. Превращение истории из «полунауки» (Л. Толстой) в науку происходит в тех случаях, когда извлеченный из истории факт приобретает значение с точки зрения его будущей роли.

Советский писатель никогда не заглядывает в замочную скважину спальни великого человека, не подбирает

¹ Вопрос о проявлении человеческого характера в деле, в деятельности, приобретший особое значение в нашем искусстве, разработан на огромном материале античной, европейской, русской и советской литератур В. Б. Шкловским в его книге «Художественная проза. Размышления и разборы» («Советский писатель». М., 1959).

разбросанные им остроты и афоризмы, а находит великому человеку достойное его место в историческом процессе. Поэтому мы получили возможность увидеть в таком большом количестве студентов, демонстрирующих прогрессивное негодование, гладко выбритых реакционеров, обросших шерстью нигилистов, помещиков, напряженно любящих крестьян, а также персидскую княжну, утопленную в связи с особенностями исторического процесса.

Полной противоположностью советскому писателю является буржуазный писатель.

Буржуазный писатель заглядывает в замочную скважину, подбирает разбросанные остроты и афоризмы и не может найти места в историческом процессе.

Для такого писателя, конечно, характерно стремление соединить абстрактный философский, моральный и социологический тезис с историей. Художник создает произведение, в котором ситуация и герои доказывают правильность тезиса. Для того чтобы тезис вышел за рамки частного значения, он переносится на исторический материал. Исторический материал кажется вечным, всемирным, незыблемым. В доказательство всего этого приводится событие, которое действительно произошло.

Абстрактная идея философского, морального или социологического порядков переносится в исторический роман и получает значение вечности, всемирности и незыблемости.

Исторический материал мыслится как эквивалент тезиса.

Чаще всего такое ошибочное понимание историзма характерно для античного и средневекового искусства,

эпохи Возрождения и барокко, для эпохи просвещения и романтизма, для реализма, натурализма, импрессионизма, кубизма, пуантилизма, унанимизма, дадаизма и многих других.

Стремление соединить внеисторический ряд с историей вызвано намерением доказать, что если так было, то так есть и сейчас и так будет всегда. Поэтому вместо заманчивого, но слишком отдаленного от потребителя Будущего, холодно-ватого поблескивающего никелированными параболами и хромированными гиперболами, появились хорошо отрегулированные и кажущиеся уже реально достижимыми вещи. Исторический материал нужен лишь как прецедент, как доказательство в споре. Противника побивают камнем чужого авторитета, устанавливая аналогию и традицию. Вероятно, было бы неправильным считать самым лучшим историзм с точно подсчитанным количеством пуговиц на ливрее и печкой, пущенной посередине сцены. В то же время «Гамлет», сыгранный подробно и обстоятельно, как «Не в свои сани не садись», несомненно, многое потерял бы из присущего ему широкого обобщения. Но при всем этом нет уверенности, что единственная альтернатива печке это «Гамлет» в современных костюмах. Дело в том, что театру, который играет «Гамлета» в современных костюмах для того, чтобы показать вечность человеческих переживаний, иногда оказываются важны не Шекспир и история, а тоже доказательства правильности бытия и хорошо обеспеченного будущего.

В свете современного социального опыта это представляется не менее проблематичным, нежели концепция, возрождающая идеал печки, пущенной посередине сцены.