

## Введение

Жанр исторического романа — один из самых продуктивных жанров мировой литературы, уходящий своими корнями в глубину античной культуры. Однако, несмотря на поразительную популярность у читателей и исследователей всех времен и народов, исторический роман остается наименее изученным прозаическим жанром. Этот парадокс, видимо, объясняется самой природой исторического романа как формы *самосознания* народа и личности, в каждой конкретной временной ситуации приобретающего неповторимые черты и свойства. А потому исторический роман XX века — это роман *испытания* — «*апробирования*» в условиях реальной действительности и на материале минувших эпох — той или иной глобальной, судьбоносной идеи, концепции развития государства или всего человечества, *моделирования* — *реконструкции* прошлого с позиции настоящего и даже будущего.

Предлагаемый спецкурс посвящен не только и не столько динамике жанровых процессов и статике жанровых канонов в исторической прозе XX века, сколько уяснению ментально-психологических, архетипических, мифопоэтических особенностей мировидения художника, создающего панораму чрезвычайно важной для национального сознания исторической эпохи. Такой эпохой оказывается XII век — время основания на Боровицком холме Залесской окраины Киевской Руси новой крепости — *Москвы*, которой суждено в веках стать центром самобытной русской цивилизации. На примере романа ныне совсем забытого писателя Дмитрия Ивановича Ерёмкина (1904–1993) «Кремлевский холм» предлагается осмыслить сущность национального исторического сознания в его диалектическом единстве с историческим познанием, определяющим горизонты и перспективы русского мира.

Главной *целью* пособия является раскрытие идейно-художественных, этико-эстетических, философских, историсофских, политических, социологических закономерностей, отчетливо обнаруживающихся внутри жанрово-типологической парадигмы русского исторического романа XX века.

Для реализации данной цели предлагается решить следующие *задачи*:

— определить содержательную наполненность понятия «исторический роман», дать его точную характеристику (дефиницию);

— осмыслить круг проблем, художественно решаемых в русской исторической романистике XX века, указать магистральные темы и образы;

— выяснить эстетические и структурно-типологические особенности русского исторического романа XX века;

— на материале романа Д. И. Ерёмина «Кремлевский холм» предложить методику системно-целостного, поэтико-философского анализа русского исторического романа XX века.

Данное пособие представляет собой цикл лекций и практических занятий по дисциплине по выбору вариативной части учебных планов образовательных программ бакалавриата / магистратуры по направлениям: 44.03.01 (05) / 44.04.01 Педагогическое образование; 45.03.01 / 45.04.01 Филология.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

- **знать:** основные этапы и особенности развития литературного процесса XX века, категориальный аппарат современного литературоведения; литературные направления и течения, их типологию и творческие модификации; жанрово-стилевые особенности исторической прозы, ее эстетическую и социокультурную обусловленность; парадигматические и синтагматические связи литературы и экстралитературных феноменов; исторические концепции и логику общественных отношений от древности до современности; исторические факты и факторы развития России, осмысленные в трудах отечественных и зарубежных ученых и художественно трансформированные в искусстве и литературе;

- **уметь:** собирать и систематизировать литературный материал, оценивать и сопоставлять различные историко-литературные, культурно-философские концепции; анализировать художественные явления и феномены (произведения разных стилей и жанров) в типологическом, историко-генетическом, герменевтическом аспектах, выявлять формы и характер рецепции исторического материала в художественном произведении;

- **владеть:** теоретическими и методологическими знаниями в области литературоведения, навыками анализа и интер-

претации художественных произведений в историко-литературном, социокультурном контекстах, приемами и принципами изучения русской литературы XX века в аксиологической, религиозно-философской парадигме современной гуманитаристики; навыками обобщения результатов критического анализа результатов научно-исследовательской деятельности; междисциплинарного применения полученных результатов.

Предлагаемый курс предназначен для студентов-бакалавров и магистрантов гуманитарных направлений подготовки, а также является содержательным модулем дисциплины «Историческое сознание в русской литературе», изучаемой аспирантами по направлению 45.06.01 Языкознание и литературоведение, направленность: Русская литература.

# Тема 1. Историческое сознание и историческое познание в русском историческом романе ХХ века: теоретические контуры проблемы

## *Лекционный материал*

Феномен исторического романа как особой жанрово-тематической формы исторической прозы в отечественном литературоведении получил глубокое и всестороннее осмысление. Уже к началу ХХ столетия сформировался жанровый канон исторического романа, включавший, по замечанию Н. М. Солнцевой, следующие положения-установки: «построение сюжетов и создание исторических и вымышленных персонажей основывалось и на историческом, документальном, этнографическом материале, и на исторически мотивированном вымысле; национальная ментальность отражалась в ее историческом состоянии; психологический портрет создавался в соответствии с психологией личности конкретного исторического времени, историческое повествование было связано с современными общественными процессами» [27, 290], и, самое главное, «исторические сюжеты, к которым прибегали писатели, являлись формой отражения в художественной литературе истории в ее динамике и целостности, а также познания ее имманентного смысла» [27, 291].

Проблема «познания» имманентного смысла истории, запечатленного в произведениях искусства и верифицируемого посредством слова, впервые была поставлена крупнейшим отечественным философом Г. Г. Шпетом в самом начале ХХ века. В своих историософских работах пореволюционной эпохи («История как проблема логики», 1916; «История как предмет логики», 1917), ученый доказывал диалектическое единство *исторического познания* (как активного личностно-волевого акта субъекта, направленного на объект рефлексии) и *исторического сознания* (как концентрации уже отрефлектированных представлений субъекта об объекте). «История как наука, — утверждал Г. Г. Шпет, — знает только один источник познания — *слово*. Слово является *формой*, под которой исто-

рик находит содержание действительности, подлежащее его научному ведению, и слово является тем *знаком*, от которого историк приходит к своему предмету с его специфическим содержанием, составляющим значение или смысл этого знака» (Курсив Г. Г. Шпета. — И. У.) [72, 302–303]. Словесно-знаковая природа исторического знания, претендующего на объективность, по существу оказывается лишь формой индивидуально-художественного сознания историка, результатом его частного, внутреннего *понимания* мира и осмысления внешних фактов в соответствии с феноменологическими построениями Э. Гуссерля, лекции которого, прослушанные Г. Г. Шпетом в Геттингенском университете в 1912–1913 гг., нашли отражение в его книге «Явление и смысл» (1914). Сосредоточив свое внимание на личностно-субъективном преломлении объективного мира в его настоящем и прошлом в сознании человека, философ пришел к выводу о том, что «историческое познание <...> всегда есть познание, предполагающее уразумение или интерпретацию как средство уразумения. Такого рода познание можно усвоиться назвать семиотическим познанием» [73, 287]. А значит, «история по своим логическим методам является основой всего эмпирического познания, как основой по методам исследования для истории может и должна считаться *филология*» (Курсив Г. Г. Шпета. — И. У.) [72, 320]. В зарубежной историографии XX века, в особенности у представителей французской школы «Анналов» (Л. Февр, М. Блок), заложивших основу «новой исторической науки», идея Г. Г. Шпета получила свое развитие, и «история стала рассматриваться как ветвь литературного творчества, дар историка сравнивался с даром оратора» [21, 11].

Неразрывная сущностная связь истории и филологии, определяющая диахронное и синхронное *художественное познание мира* в его специфической литературной форме, обоснованная и плодотворно развивающаяся в европейской гуманитаристике, наиболее адекватно реализуется в жанре романа. Именно роман, а не исторический эпос Г. Г. Шпет в своих заметках к статье «Роман» (1924) считал конкретно-фактическим «документом» той или иной эпохи в ее динамике, логике, «принципиальной незавершенности» [74, 58], ибо роман абсолютизирует *движение времени*, в то время как эпос, статичный по своей природе, культивирует и универсализирует вневременной смысл исторических событий. Размышления

Г. В. Ф. Гегеля о «современном эпосе» Г. Г. Шпет подвергает сомнению, ведь «“современный эпос” — значит уже не собственно эпос» из-за «различия действительности и возможности» [74, 58] как фундаментальных категорий миропознания, отражающих и преображающих реальную действительность.

Эта идея была детализирована М. М. Бахтиным и стала ядром его исследования «Эпос и роман» (1941, 1970), где философ и литературовед глубоко осмыслил сущность «эпического мировоззрения», для которого характерны «не чисто временные, а ценностно-временные категории» [6, 206], а потому прошлое в эпосе «лишено всякой относительности, то есть лишено тех постепенных чисто временных переходов, которые связывали бы его с настоящим» [6, 207], то есть с историей как совокупностью бесконечно взаимодействующих и взаимообуславливающих друг друга событий в линейно-временной (хронологической) последовательности, составляющей основу романа. *Роман*, подчеркивал М. М. Бахтин, «по природе не каноничен. Это — сама пластичность. Это — вечно ищущий, вечно исследующий себя самого и пересматривающий все свои сложившиеся формы жанр» [6, 231]. Воплощая «живую жизнь» в сюжетно-образную структуру, роман художественно конституирует ее, обнаруживает тайные и явные механизмы ее развития, прочерчивает дальнейшую перспективу и определяет «точки бифуркации», в то время как эпос, по мысли Г. Д. Гачева, имея «свою логику, отличную от закономерности самой жизни», амортизирует «тот нокаут живой жизни, который он производит уже тем одним, что заставляет ее стать пред взором сознания» [12, 89].

Сознание, таким образом, «кристаллизирует», упорядочивает факты и явления самой жизни, осмысливаемой субъектом как ее активным деятелем. Человек, *переживающий / проживающий* в своем настоящем ту или иную историческую эпоху, оказывается носителем определенного исторического сознания. А потому «историческое сознание является в одно и то же время и измерением типа культуры, и фактором самой истории» [57, 98], что не может не учитывать писатель, воссоздавая в романе целостную картину «живой жизни» в конкретно-временном и пространственном континууме. Проблему исторического сознания как мировоззренческой категории глубоко

осмыслила Л. А. Трубина в докторской диссертации «Историческое сознание в русской литературе первой трети XX века: типология, поэтика»; в ней впервые в отечественном литературоведении была раскрыта диалектическая связь субъекта познания действительности и самого исторического процесса как объекта, по отношению к которому осуществляется рефлексия художника. Отсюда «особая роль *индивидуального* начала» в постижении самого исторического феномена, имеющего «*общественную* природу» (здесь и далее в цитате курсив Л. А. Трубиной. — И. У.) [67, 6]. Этим обусловлены «*разные* представления о смысле истории» [67, 6] у писателей, по-разному вовлеченных в исторические события. Степень вовлечения во многом зависит и от временной дистанции, и от аксиологических установок личности художника, его «принципа видения и оценки мира, где на первом плане — движение времени и человек в потоке времени»: «Эстетически историческое сознание раскрывается в отборе материала, трактовке конфликтов, выборе и характеристике героев, в типе хронотопа, формах повествования, системе поэтических приемов» [68, 19].

Все это, безусловно, влияет и на конкретный ракурс изображения события, и на его трактовку, поскольку «*художественное историческое сознание автора*», по замечанию А. М. Лобина, определяет подходы к представлению самого фактического материала, который оказывается эмпирическим ресурсом для представления «авторской версии истории, нередко не только не совпадающей с общепринятой точкой зрения, но и значительно опережающей теоретические концепции» [39, 10] (курсив А. М. Лобина. — И. У.). Такое происходит потому, что само понимание прошлого у писателя обусловлено различными социокультурными факторами, определенной историко-философской идеей («тенденцией»), в соответствии с которой формируется творческая картина мира, принципиально субъективная и личностная.

Художественное миропознание тем самым предшествует научному историческому знанию. В этом был убежден основоположник историософской деконструкции Р. Дж. Коллингвуд, формулируя свою «идею истории», получившую детальное осмысление и развитие в отечественной *философии истории*. Концепция «исторического сознания» британского ученого,

проецируемая на художественный дискурс как специфический смысловой контент, была существенно дополнена и уточнена Ю. А. Левадой, понимавшем под «историческим сознанием» «все многообразие стихийно сложившихся или созданных наукой форм, в которых общество осознает (воспроизводит и оценивает) свое прошлое, точнее — в которых общество воспроизводит свое движение во времени» [37, 191].

«Движение во времени» и «движение самого времени» — это сложный процесс порождения и развертывания «смысла истории» (Н. А. Бердяев), постигаемого неким субъектом — Художником / Богом, создающим мир в своем великом «нарратологическом» акте творения, и человеком, читающим великую Книгу Жизни. Идея истории как текста, возникшая у Г. Г. Шпета, в середине XX века получила развитие в семиотических изысканиях Ю. М. Лотмана, заметившего, что глобальные исторические события, как равно и события отдельной человеческой жизни, заполняющие «пространственно-временной континуум, нарративный текст вытягивает в сюжетно-линейное построение», отсюда возникает «необходимость для историка опираться на тексты, а для текстов — пересказывать события по законам языковых и логических, риторических и нарративных конструкций» [41, 311]. «Филологический» принцип структурирования исторического процесса — это попытка дешифровки его смысла, аккумулируемого в фактах и артефактах, реконструкция которых помогает «восстанавливать память» [42, 79] эпохи (выделено Ю. М. Лотманом. — И. У.), (вос)создавать ее образ.

Действительно, «нарративный дискурс позволяет не только объяснить, но и оценить прошлое», *увидеть* его художественным зрением сквозь значительную временную дистанцию вне зависимости от «наличия или отсутствия исторического факта как такового» [7, 20]. Вообще знание фактов еще не есть знание истины, равно как незнание фактов (или их субъективно-произвольная интерпретация) не является препятствием для постижения сущности, внутреннего смысла исторического события. В этом был убежден заглавный герой знаменитого булгаковского романа «Мастер и Маргарита», историк по образованию и художник по призванию, автор романа о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри, «генетиче-



ски» восходящем к евангельскому Христу. Создавая свою версию новозаветных событий, не совпадающих с каноном, мастер, пренебрегая хорошо известными библейскими фактами, проникает в сокровенную глубину нравственно-этического учения Спасителя, *угадывает* его суть: «О, как я угадал! О, как я все угадал!» [9, 132].

Интуитивно-иррациональный акт прозрения отличает художника от историка-позитивиста, оперирующего исключительно фактами и максимально устраняющего свое субъективно-личностное начало в трактовке событий прошлого. Однако, по мнению Ю. Н. Тынянова, бесстрастная «объективность» историка зачастую препятствует проникновению в сущность исследуемой им эпохи. «Я теперь думаю, — признавался автор “Кюхли” и “Смерти Вазир-Мухтара”, — что художественная литература отличается от истории не “выдумкой”, а большим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них. Никогда писатель не выдумает ничего более прекрасного и сильного, чем правда. “Выдумка” — случайность, которая зависит не от существа дела, а от художника. И вот когда нет случайности, а есть необходимость, начинается роман. Но взгляд должен быть много глубже, догадка и решимость много больше, и тогда приходит последнее в искусстве — ощущение подлинной правды: так могло быть, так, может быть, было» [69, 3–4].

Поднятая Ю. Н. Тыняновым проблема «подлинной правды» в искусстве вообще и в литературе в частности вызвала в конце 1920-х–начале 1930-х годов дискуссию о жанровой природе исторического романа и степени его историчности. В журнале «Печать и революция» (1928. № 8) была опубликована статья Е. Книпович «О романах Тынянова», в которой критик, отмечая незаурядный художественный талант писателя, сетовал на то, что автор «Смерти Вазир-Мухтара» «слишком увлекся исторической объективностью» [76, 190] и создал роман-документ, «фотографический» снимок событий прошлого без какой бы то ни было его оценки с позиций современности. Тип тыняновского романа, «романа-монтажа» [76, 187] (как определил его А. З. Лежнев), стал предметом глубокой литературоведческой рефлексии В. Ваганяна, который в статье «О двух видах исторического романа» (Октябрь. 1934. № 7) предложил

различать «современный роман на историческом материале» («когда господствующая, основная идея романа — продукт нашей действительности» [76, 187], яркий тому пример — «Петр Первый» А. Н. Толстого) и собственно «исторический роман» («когда основная идея детерминирована изображаемой прошлой эпохой и ей имманентна» [76, 187]). К последнему типу принадлежат исторические полотна Ю. Н. Тынянова, представляющие собой индивидуально-авторские модели «реконструкции» прошлого с большей или меньшей степенью освоения его «фактуры».

В. А. Каверин в своих воспоминаниях о Ю. Н. Тынянове отмечал его поразительную творческую интуицию, когда, не располагая подчас конкретными материалами, в процессе работы над романом писатель настолько глубоко погружался в исследуемую им эпоху, что угадывал не только событийные коллизии, которые гипотетически могли произойти с его историческими персонажами, но и предвосхищал самые настоящие научные открытия — документы, подтверждающие правоту его художественных прозрений. «Там, где кончается документ, там я начинаю... — писал Тынянов. — Я чувствую угрызения совести, когда обнаруживаю, что недостаточно далеко зашел за документ или не дошел до него, за его неимением» [69, 5]. Так, например, в романе «Смерть Вазир-Мухтара» был не только по-новому представлен А. С. Грибоедов-дипломат (в процессе работы над романом Ю. Н. Тынянов не располагал еще многими фактическими сведениями об авторе «Горя от ума», о его тегеранской миссии, о которой в подробностях стало известно после выхода книги С. В. Шостаковича «Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова» [М., 1960]), но и генерал персидской армии Самсон-хан, бывший вахмистр Нижегородского драгунского полка, перешедший в персидское подданство и воевавший с русской армией. Достоверность тыняновской интерпретации исторического конфликта, представленного в романе «Смерть Вазир-Мухтара», была подтверждена архивными разысканиями советских ученых.

Однако соотношение исторической правды и вымысла в историческом романе — величина не абсолютная, а относительная, поскольку *исторический роман — это жанр гипотезы, которую писатель выдвигает как определенную индивидуаль-*

но-авторскую модель восприятия реальных исторических событий, пропущенных сквозь призму собственного мировоззрения. Гипотеза как «допущение или предположение» требует определенной верифицируемости, являющейся «необходимым, но недостаточным» условием» [71, 125] ее истинности, потому что «историческая истина, — совершенно справедливо считает Е. В. Золотухина-Аболина, — рождается как интерсубъективная» [23, 357]. Предлагая свое видение исторических событий и образов, писатель не претендует на окончательную и единственно возможную их интерпретацию, равно как и читатель всегда имеет альтернативную точку зрения на их восприятие и оценку.

Природа художественного дискурса принципиально полигенетична и диалогична, а потому исторический роман как жанр свободно оперирует такими категориями, как *историческая правда* и *историческая достоверность*. Их соотношение, различие / неразличие, противопоставление / соединение служит одним из критериев для дифференциации / классификации исторического романа по видам и типам. И. А. Подкопаева, исследуя своеобразие ретроспективного видения мира в русской литературе XIX века, устанавливает семантическую «валентность» осевых концептов *правда* и *достоверность*, образующих единое содержательно-онтологическое пространство исторической прозы: историческая правда адекватно передает «характер эпохи, интересы общества, действующие в нем силы», в то время как историческая достоверность «предполагает точную датировку событий, ясную топонимию, наличие подлинных исторических лиц» [52, 90]. Смысловой диапазон понятия *историческая правда* настолько широк, что включает в себя не только конкретно-фактическую информацию об определенной эпохе, но прежде всего ее типологическую модель. Именно поэтому «художник волен поставить своих героев в обстоятельства, исторически возможные, а не зафиксированные в документах» [52, 90]. В таком случае «историчность» оказывается потенциальной (условной), но оттого не перестает быть аутентичной (в точности воссоздающей дух эпохи).

Поиск духовного коррелятива, духовного соотношения прошлого и настоящего, уже в самом начале XIX века, по замечанию Т. П. Дудиной, вызвал «историзацию культурного сознания русского общества», «потребность измерить историческое

бытие человека, рассмотрев тот или иной момент исторической жизни человечества» [19, 148] как этап развертывания «Абсолютного Духа» (Г. В. Ф. Гегель): «Историческое сознание начинает выступать в роли одного из конституирующих факторов мировоззренческой культуры, а исторический процесс и историческое существование отдельного человека становятся и предметной областью науки, и объектом художественного рефлексирования» [19, 149]. Так в европейской гуманитаристике появляется идея *историзма*, оформляющаяся в теорию и практику художественного освоения конкретного исторического содержания эпохи, ее неповторимого облика и колорита. Предметом изображения в «исторических полотнах» становятся тенденции общественного развития, раскрывающиеся в общенародных событиях и индивидуальных судьбах персонажей.

Историзм как фундаментальная категория осмысления и отражения текущего времени, оставляющего в процессе своего поступательного движения идеальные и материальные «знаки» и «символы», начиная с исторических романов В. Скотта, оказывается по сути формой самосознания народа в целом и его представителей и выразителей из числа творческой интеллигенции в частности. По справедливому замечанию Л. А. Трубиной, за более чем вековой период изучения в различных общественных и гуманитарных науках категория «историзм» «оказалась перегруженной существенно различающимися значениями» [68, 24], однако «стало очевидным огромное опережение, с которым литература формировала самобытные авторские представления об истории, по отношению к научным подходам в области не только литературоведения, но и собственно исторической науки» [68, 26]. Таким образом, «историзм не сводится к достоверности представленных фактов, он предполагает широкие обобщения, допускает их, основывается на них в своих ближних и дальних прогнозах» [55, 115], а потому историзм выступает инструментом художественного воссоздания действительности, допуская многовариантность ее проявлений, включая альтернативные версии уже свершившихся событий, основывающиеся на умозрительных допущениях и фикционных (воображаемых) экспериментах.

Отсюда весьма своеобразный и несовпадающий порой в концептуальном и гносеологическом отношении взгляд на события настоящего и прошлого у художников-современников и

у художников-реконструкторов, оценивающих с позиций собственного мировидения и жизнеотношения факты и артефакты истории. Чувство исторической перспективы — неперенное условие адекватного восприятия писателем динамики исторического процесса во всей его сложности и противоречивости. Но для постижения самой исторической динамики необходима значительная временная дистанция, которая, по мнению И. А. Подкопаевой, является основным признаком историзма, обеспечивающим «художественное переосмысление истории сквозь призму современного мировосприятия автора» [52, 89].

Ретроспективный ракурс изображения прошлого с позиции настоящего обусловлен самой «жанровой модальностью» («аксиологическим содержанием коллективного сознания» [25, 139]) исторического романа, неперенным условием которого оказывается хронологическая удаленность изображаемого писателем художественного мира от биографического времени его автора. Весьма оригинально представил процесс погружения с высоты XX века, эпохи революционных бурь и катаклизмов, в глубину истории, в пучину Древнего Рима периода варварского нашествия, Е. И. Замятин в романе о детстве вождя гуннов Атиллы «Бич Божий»: «Беспокойство было всюду в Европе, оно было в самом воздухе, им дышали. Все ждали войны, восстаний, катастроф. Никто не хотел вкладывать денег в новые предприятия. Фабрики закрывались. Толпы безработных шли по улицам и требовали хлеба. Хлеб становился все дороже, а деньги с каждым днем падали в цене» [22, 502]. Современные художнику реалии социально-политической жизни начала XX века выступают увертюрой к исторической мистерии о «конце Европы». Однако сам конкретно-фактический материал, привлеченный Е. И. Замятиным для создания своей «исторической фрески», трудно назвать «археологическим». И вовсе не потому, что художник произвольно трактовал события далекого прошлого, опираясь на «одиозную», с точки зрения советского Агитпропа, «историю Иловайского», которая, по замечанию Н. Н. Комлик, действительно оказала колоссальное «влияние на творчество автора исторической диалогии “Атилла” и “Бич Божий”» [34, 82]. Писателю было важно, прежде всего, воссоздать историческую атмосферу, мотивирующую развитие характеров героев, их историческую обусловленность. Такая

задача стояла не только перед Е. И. Замятиным, но и перед теми художниками, которые остро чувствовали параллели между событиями древности и современности. Степень исторической суггестивности в таких произведениях могла быть различной — от скрытых аналогий между прошлым и настоящим в «Епифанских шлюзах» А. П. Платонова до политико-идеологических акцентов «Петра Первого» А. Н. Толстого.

При всем многообразии художественных способов освоения истории в искусстве важнейшей «идеологической проблемой» литературы, по мнению Н. С. Выгон, во все времена была и остается «борьба за прошлое» (выражение Г. В. Адамовича) [29, 75]. Как сфера общественно-гуманитарного знания история одновременно является и объектом творческого рефлексирования писателей, и инструментом манипулирования коллективным и индивидуальным сознанием читателей. Однако в литературоведении неоднократно ставился вопрос о формах и способах представления исторического материала в художественных произведениях, о границах и объеме «историчности», о жанровой дифференциации *исторической литературы*. В начале 1960-х годов М. И. Сиротюк утверждал: «От других произведений о прошлом исторический роман отличается прежде всего тем, что он воскрешает не просто минувшее, но обязательно конкретную историю, причем реальная история служит в нем не только общим фоном, но и становится его содержанием, дает ему сюжет, конфликтные узлы, словом, — лежит в основе его композиции» [64, 32]. Так, ученый настаивал на узко-терминологическом определении исторического романа как романа, исключительно ориентированного на объективно-фактическое изображение прошлого в его имманентной сущности. Такое сугубо конкретное понимание жанра исторического романа оставляло за пределами дефиниции значительный корпус текстов, в разной мере осваивающих исторический материал.

С утвердившимся в отечественном литературоведении пониманием исторического романа как жанра, в котором «прошлое действительно является самим собой, а не “переодетой” современностью», «минувшее выступает в истинном значении этого слова» [52, 90], решительно не соглашался современный французский писатель и историк М. Галло. В

беседе с М. Авеличевой, опубликованной на страницах журнала «Вопросы литературы» в 2000 году, известный романист предложил свою классификацию исторической прозы. К первому, самому распространенному типу исторического романа, он относил произведения, в которых «история служит фоном», а читатель «не задумывается о перипетиях истории», сосредоточивая все свое внимание «на жизни героев» [11, 253]. В русской литературе такому типу в полной мере соответствуют произведения М. Н. Волконского, Н. А. Энгельгардта, Н. Э. Гейнце и др. Второй тип составляют романы, где «история является частью драмы, которую переживает человек, столкнувшись со сложнейшими проблемами жизни и общества» [11, 253–254]. В русской литературе XX века это самый распространенный — классический — тип исторического романа, представленный эпическими полотнами А. П. Чапыгина, В. Я. Шишкова, О. Д. Форш и др. И наконец, к третьему типу М. Галло причислял «романы, в которых речь не идет об истории, но которые как бы составляют ее часть», «история не является сюжетом этих романов», но вместе с тем авторы глубоко «исследуют общество, и именно это делает их произведения исторически свидетелями» [11, 254]. В качестве примера французский писатель приводил роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», нравственно-философская проблематика которого, сконцентрированная в «древних главах», экстраполируясь на реальную действительность, выступает историческим камертоном, соизмеряющим современность и вечность.

Столь широкое толкование феномена исторического романа оказывается следствием общегуманитарной тенденции синтеза и диффузии жанров и стилей, художественно отражающих и преобразующих исторический материал. А потому сегодня исследователи под историческим романом все чаще подразумевают «любые жанровые формы и модификации произведений о прошлом, несмотря на различия в их структурно-семантической природе» [43, 64]. Исторический дискурс становится кумулятивным «накопителем» не только эмпирических фактов и сведений о прошлом, но и образов, архетипов, мифологем, идеологем, из которых формируются разнообразные, порой диаметрально противоположные по эвристическим стратегиям и аксиологическим оценкам художественные

картины мира. Индивидуально авторские модели событий и реконструкции минувших эпох являются творческим индикатором мировоззренческих установок, политических приоритетов и эстетических пристрастий писателей, откликающихся на идейные веяния времени, ведущие тенденции в искусстве и науке, обуславливающие *историческое познание* во всей его сложности и противоречивости. Но самое главное — авторы исторических романов пропускают через собственное — отдельное — сознание *историческое сознание* всего народа.

## **Методический раздел**

### **Вопросы и задания**

1. Что представляет собой «жанровый канон» исторического романа? Назовите основные идейно-философские и структурно-семантические признаки исторического романа.

2. Охарактеризуйте особенности исторического романа XX столетия. Каковы тенденции развития жанра исторического романа в России на протяжении XIX–XX веков.

3. Кто из русских мыслителей начала XX века обращался к проблеме познания «смысла истории»?

4. Докажите тезис Г. Г. Шпета о словесно-знаковой природе исторического знания, опираясь на прецедентные тексты литературы и искусства.

5. Назовите отличия *исторического романа* от *исторического эпоса*. Почему роман Г. Г. Шпет называл конкретно-фактическим «документом» исторической эпохи?

6. Каковы жанровые и смысловые «диапазоны» романа и эпоса в осмыслении истории с точки зрения М. М. Бахтина и Г. Д. Гачева?

7. Что такое историческое сознание? Кто является его носителем?

8. Кто из европейских историков рубежа XIX–XX веков заложил основы современной историософии?

9. Приведите систему аргументов, доказывающих правомерность концепции Ю. М. Лотмана об истории как «нарратологическом акте». Насколько продуктивен «филологический» принцип структурирования исторического процесса?



10. Возможно ли интуитивно-иррациональное постижение истории? Кто из героев-историков русского романа XX века, отступив от фактической стороны Евангелий «угадал» нравственно-этический смысл учения Христа?

11. Объективен или субъективен исторический роман? Каковы границы объективности и субъективности? Свою позицию аргументируйте примерами из известных вам исторических романов XX века.

12. Кто из известных писателей и литературоведов принял участие в дискуссии об историческом романе на страницах литературно-художественных журналов 1920–1930-х годов? Какие исторические романы подверглись критике? Какие виды исторического романа выделил В. Ваганян, насколько актуальна предложенная им классификация? Приведите собственные примеры исторических романов, тяготеющих к тому или иному предложенному виду?

13. Каково соотношение правды и вымысла в историческом романе? Приведите примеры из известных вам исторических романов, в которых подлинные исторические персонажи оказываются в вымышленных писателем обстоятельствах, и, наоборот, в реальных исторических событиях участвуют вымышленные герои.

14. Охарактеризуйте смысловой потенциал категорий «историческая правда» и «историческая достоверность». В чем сходство и в чем различие самих понятий «правда» и «достоверность»?

15. При каких обстоятельствах «историчность» оказывается потенциальной? Как в исторических романах воссоздается «дух истории»?

16. Что такое историзм? Проследите развитие идеи историзма в европейской и русской культурно-философской традиции.

17. Какова «жанровая модальность» исторического романа?

18. Почему хронологическая удаленность изображаемых событий от биографического времени автора является главным признаком исторического романа?

19. Приведите примеры исторических романов, в которых имплицитно или эксплицитно проводятся параллели между прошлым и настоящим, древностью и современностью?

20. Назовите типы исторических романов, выделенные современным французским писателем М.Галло. Насколько предложенная классификация адекватна эмпирическому материалу русской литературы?

21. Почему в современном литературоведении утвердилось широкое понимание исторического романа как полигенетического жанра о прошлом?

22. Как реализуются в историческом романе реконструкторская и прогностическая функции? Можно ли считать историческими романы об альтернативной истории?

### *Тесты*

1. Какие из указанных характеристик не относятся к историческому роману?

А) психологические портреты персонажей мотивированы конкретной исторической эпохой;

Б) подлинные исторические герои оказываются в вымышленных обстоятельствах, вымышленные герои вовлечены в подлинный исторический процесс;

В) хронотоп романа обращен в возможное, исторически мотивированное и детерминированное будущее;

Г) сюжет основан на документальных источниках, переосмысленных автором.

2. Какие из указанных историософских работ не принадлежат Г. Г. Шпету?

А) «История как проблема логики»;

Б) «История как предмет логики»;

В) «Явление и смысл»;

Г) «Смысл истории»?

3. Кто из отечественных мыслителей XX века первым высказал идею о «принципиальной незавершенности» романа в передаче движения времени?

А) Г. Г. Шпет;

Б) М. М. Бахтин;

В) А. Ф. Лосев;

Г) Г. Д. Гачев.

4. Какую идею-первосмысл положил в основу своей историсофской концепции Ю. М. Лотман?

- А) история как текст;
- Б) история как процесс;
- В) история как факт;
- Г) история как явление.

5. Какие из указанных произведений не принадлежат Ю. Н. Тынянову?

- А) «Кюхля»;
- Б) «Смерть Вазир-Мухтара»;
- В) «Бегство пленных, или История страданий и гибели поручика Тенгинского пехотного полка Михаила Лермонтова»;
- Г) «Пушкин».

6. В основу какого вида романа, по В. Ваганяну, положена идея имманентности и самодостаточности истории:

- А) роман-хроника;
- Б) роман-монтаж;
- В) роман-документ;
- Г) роман-притча.

7. О какой историсофской категории идет речь в следующем определении: «Способность художественной литературы точно воссоздавать облик, колорит, дух ушедшей исторической эпохи в конкретных картинах жизни, человеческих судьбах и событиях»?

- А) историчность;
- Б) историзация;
- В) историзм;
- Г) историография.

8. Какие из приведенных романов не являются историческими?

- А) «Петр Первый» А. Н. Толстого;
- Б) «Смерть Вазир-Мухтара» Ю. Н. Тынянова;
- В) «Тихий Дон» М. А. Шолохова;
- Г) «Бич Божий» Е. И. Замятина.

## **Практическое занятие**

### **Исторический роман XX века: эстетика и поэтика**

1. Жанрология и типология исторического романа XX века.
2. *Историческое сознание и историческое познание* в философской концепции Г. Г. Шпета.
3. Исторический эпос vs исторический роман: М. М. Бахтин vs Г. Д. Гачев.
4. «Нарратологическая» природа исторического процесса в концепции Ю. М. Лотмана.
5. Дискуссия об историческом романе в русской литературе 1920–1930-х годов.
6. Категориальный аппарат исторического романа: историческая правда, историческая достоверность, историзм, историчность, историзация, дух истории.

### **Темы докладов и рефератов**

1. Историческая романистика XX века: типология, хронология, эстетика.
2. Исторический роман в России: жанрово-видовое многообразие.
3. Жанровый инвариант и вариации исторического романа.
4. «Смысл истории» Н. А. Бердяева и философия истории Г. Г. Шпета.
5. *Историософия и филология* как основа герменевтики Г. Г. Шпета.
6. Формы исторического познания и современные проблемы семиотики.
7. Теоретико-литературные взгляды Г. Г. Шпета.
8. Сущность «эпического мировоззрения» в трактовке М. М. Бахтина и Г. Д. Гачева.
9. Историческое сознание и его воплощение в искусстве и литературе.
10. «Идея истории» Р. Дж. Коллингвуда и философия истории в России.
11. История как текст в культурологической концепции Ю. М. Лотмана.
12. История как кумулятивная память о прошлом. Мнемонические коды прошлого в искусстве.

13. Литературная мастерская Ю. Н. Тынянова: работа художника над историческим романом: принципы и подходы.

14. «Объективность» историка и «субъективность» художника в литературе XX века.

15. Проблема «подлинной правды» в искусстве и литературе: опыт XX века.

16. Тип тыняновского исторического романа: проблематика и поэтика.

17. Поиск героя времени в исторической романистике 1920–1930-х годов.

18. Исторический роман как жанр гипотезы.

19. «Археологический» подход к изображению исторических событий в русской литературе XX века.

20. «Борьба за прошлое» — центральная проблема исторического романа.

## ***Историческая романистика первой половины XX века***

### ***Коллоквиум***

1. *Дискуссия «Социалистический реализм и исторический роман» (1934) на страницах литературно-художественных журналов: современный взгляд на проблему.*

Социалистический реализм как единственный официальный эстетический метод в русской советской литературе 1920–1930-х годов. Теория исторической прозы в литературоведении и критике 1920-х годов: А. Воронский «Писатель, книга, читатель» (1927); И. Нусинов «Проблема исторического романа» (1927); В. Шкловский «Материал и стиль в романе Л. Толстого “Война и мир”» (1928). Позиция А. Кашинцева («Исторический роман в современной литературе», 1930).

Постановление ЦК ВКП (б) 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». 1934 год — Первый Съезд советских писателей. 1934 год — дискуссия в журнале «Октябрь» «Социалистический реализм и исторический роман»: Ц. Фридлянд «Основные проблемы исторического романа»; Е. Вейсман «О мастерах эксцентрического анекдота»; Е. Ланн «О теме, биографическом жанре и правде»; В. Ваганян «О двух видах исторического романа»; Д. Мирский «За художника-историка»;

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)