

СОВРЕМЕННАЯ  
ЗАПАДНАЯ  
РУСИСТИКА



М. Альтшуллер

ЭПОХА ВАЛЬТЕРА СКОТТА

В РОССИИ

ГУМАНИТАРНОЕ АГЕНТСТВО



СОВРЕМЕННАЯ  
ЗАПАДНАЯ  
РУСИСТИКА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»

МАРК АЛЬШУЛЛЕР

ЭПОХА  
ВАЛЬТЕРА СКОТТА  
В РОССИИ

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН 1830-Х ГОДОВ

МСМХСѢІ

83.3 (4Вл)-8  
Ш6(2=Рус)51-4

Председатель редакционной коллегии  
серии “Современная западная русистика”  
доктор филологических наук  
*Б.Ф.Егоров*

Редактор  
*С.А.Батюто*

ISBN 5-7331-0014-1

© Альтшуллер М.Г., 1996

© Гуманитарное агентство “Академический проект”, 1996

*Светлой памяти родителей моих*

*Брониславы Ильиничны*

*и*

*Григория Марковича*



## ПРЕДИСЛОВИЕ

В первой половине 1830-х гг. в русской литературе произошло удивительное событие. Ее захлестнул поток, “несметная масса”<sup>1</sup> исторических романов. В 1820-х гг. в России, как известно, господствовала романтическая поэма байроновского типа. Успех Пушкина, затем Баратынского, Козлова, наконец, уже на закате жанра, Лермонтова, породил десятки более или менее талантливых подражателей.

В 1830-е гг. на смену байронической поэме приходит исторический роман, другой весьма продуктивный жанр романтической литературы. Тому, разумеется, были свои причины. Прежде всего, бурное развитие романтизма обусловило повышенный интерес к национальной культуре и, вследствие этого, соответственно, к национальной истории. Далее, вместо Байрона, кумиром романтиков становится Вальтер Скотт, выпускавший, начиная с 1814 г., по одному-два исторических романа ежегодно и создавший классическую модель этого жанра. Следовать этой модели оказалось сравнительно не трудно, и повальная мода на исторические романы заполонила все европейские страны, включая Россию. “Овальтерскоттился весь свет...” — замечал в веселом водевиле А. Шаховской<sup>2</sup>. “Вальтер Скотт увлек за собою целую толпу подражателей...” — писал в 1830 г. Пушкин<sup>3</sup>.

Русская байроническая поэма давно привлекала к себе внимание исследователей. Из многочисленных посвященных ей работ укажу лишь два капитальных исследования: одно сравнительно давнее — В.М.Жирмунского («Пушкин и Байрон», 1924) и другое Ю.В.Манна в его книге «Поэтика русского романтизма» (1976).

Русский исторический роман 1830-х гг. изучен значительно слабее, и особенно в связи с влиянием Вальтера Скотта. Нельзя, однако, сказать, чтобы проблема эта совсем не привлекала внимания исследователей.

О русском историческом романе написал большую работу А.И.Скабичевский (1895). Историческому роману от его возникновения и включая Гоголя посвятил специальное исследование профессор Вальтер Шамшула (Schamschula, 1961). Существует специальная работа об историче-

ском романе 1830-х гг. И.П.Щеблыкина (1972). (Обе работы при своем сравнительно небольшом объеме содержат поневоле лишь самое беглое описание изучаемого материала.) Посвящена историческому роману специальная глава в «Истории русского романа» (1962) и пр. (см.: Приложение).

При этом влияние Вальтера Скотта на русский исторический роман изучено значительно меньше. Названные выше исследователи в основном касались этой проблемы лишь попутно. Однако, особенно в последние годы, появились интересные и серьезные работы о Вальтере Скотте и его связях с русской культурой.

Из более ранних следует прежде всего назвать статьи и неопубликованную монографию (1940) Д.Якубовича, в которых тщательно исследована тема “Вальтер Скотт и Пушкин” и некоторые другие вопросы русской скоттовьяны. Ю.Левину принадлежит специальная работа о рецепции Скотта в России в первой трети XIX в., снабженная ценнейшей библиографией (1975). Недавно появившаяся талантливая книга о Вальтере Скотте А.Долинина (1988) затрагивает многие вопросы восприятия Скотта в России.

Тем не менее, за исключением работ Якубовича (несмотря на всю их ценность, все-таки уже устаревших и связанных только с Пушкиным), этот важный аспект изучения русского исторического романа представляется мало исследованным. Мы имеем в виду непосредственную связь романа 1830-х гг. с творческим наследием Вальтера Скотта, прямое влияние “шотландского чародея” на идеи, образы, структуру русского исторического романа. Подобной работы до сих пор не существовало. Предлагаемая читателю книга пытается заполнить этот пробел.

Поставленная задача обусловила ее композицию. Поскольку нас интересует не творчество Скотта само по себе, а влияние его исторических романов на русскую литературу, то прежде всего следовало описать с достаточной степенью полноты типологию романов Скотта. Этому описанию посвящена вступительная глава.

Затем у автора были две возможности. Первая — проследить использование каждого из описанных приемов Вальтера Скотта в русских романах 1830-х гг. Вторая, анализируя монографически творчество наиболее заметных русских исторических романистов, показать, в чем заключалось их подражание “шотландскому чародею” или, наоборот, отталкивание от него.

Автор выбрал второй путь. Во-первых, писать (и, надеемся, читать) о людях и их книгах интереснее, чем о приемах. Во-вторых, избранная композиция дает возможность увидеть творчество каждого автора *внутри* литературной жизни, рассмотреть, когда нужно, критические замечания и отзывы современников, взаимоотношения писателей и пр. Влияние Вальтера Скотта, таким образом, вписывается в живой литературный процесс.

Выбранная тема определила и хронологические рамки повествования: 1830-е гг. Первый русский исторический роман вышел в 1829 г. Кульминацией жанра, лучшим русским историческим романом вальтерскоттовского типа была, конечно, «Капитанская дочка», напечатанная в 1836-м. Эти крайние даты и определили основные хронологические рубежи настоящего исследования. Естественно, что, рассказывая о творчестве отдельных авторов, приходилось выходить за рубежи того десятилетия, на которое падает расцвет исторического романа (1830-1840).

В *первой* главе речь идет о русской исторической повести 1800-1830 гг. Исследуется развитие историзма в русской повести от Карамзина и Федора Глинки к историческим повестям Корниловича, Кюхельбекера, Бестужева. Глава заканчивается спорами о русском историческом романе в конце 1820-х гг. (И.Киреевский, Шевырев, Погодин, Чаадаев, Вяземский).

Во *второй* главе «Исторические романы Михаила Загоскина» рассматриваются в основном три произведения зачинателя русской исторической романистики: «Юрий Милославский», «Рославлев», «Аскольдова могила». Прослеживается их связь с традициями Вальтера Скотта и споры вокруг этих произведений в критической и исследовательской литературе, в том числе и проблемы пушкинского «Рославлева». Анализируется перевод-переделка «Юрия Милославского» на английский язык.

*Третья* глава посвящена двум историческим романам Фаддея Булгарина «Димитрий Самозванец» и «Мазепа». Говоря о первом романе, автор анализирует полемику с Булгаринным Пушкина и пушкинского окружения.

В *четвертой* главе рассматриваются последовательно три романа Ивана Лажечникова («Последний Новик», «Ледяной дом», «Басурман») в их связях с европейской исторической романистикой и особенно с романами Скотта. Подробно анализируется полемика Лажечникова с Пушкиным.

*Пятая* глава «Исторические сочинения Константина Масальского» рассматривает в свете традиции Скотта произведения Масальского 1830-х гг. — «Стрельцы», «Черный ящик», «Русский Икар», «Регентство Бирона».

*Шестая* глава называется «Два романа о князе Димитрии Шемяке: Павел Свиньин и Николай Полевой». Здесь рассматривается изображение Шемяки в двух русских романах в свете поэтики Скотта, которой следовали оба романтиста. Это позволяет выявить специфические черты одного из лучших русских исторических романов — «Клятва при Гробе Господнем» Н.Полевого.

*Седьмая* глава посвящена двум романам Рафаила Зотова: «Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона», «Таинственный монах, или



Некоторые черты из жизни Петра I». В этих в свое время популярных романах Зотов снижает и упрощает приемы поэтики Скотта.

В последней, *восьмой* главе рассматриваются творческие связи исторической беллетристики А.Пушкина с романами Скотта.

В “Заключении” автор останавливается, очень кратко, на угасании вальтерскоттовской традиции в творчестве Гоголя, Лермонтова, Кукольника. Книга заканчивается кратким анализом последнего русского в полной мере вальтерскоттовского романа («Князь Серебряный» А.К.Толстого).

Разумеется, как и при любом выборе, неизбежны были потери. Сразу же пришлось отказаться от мысли рассказать о *всех* авторах *всех* исторических романов. Так, в книге не упомянут один из самых оригинальных русских романистов XIX века Александр Вельман, потому что поэтика Скотта была ему чужда. Не попали сюда и многие другие авторы исторических романов, истинные подражатели Скотта: “замоскворецкий Вальтер Скотт” М.Воскресенский, И.Глухарев, И.Гурьянов, П.Голота, М.Зарницын, А.Кислов, П.Кудряшев, А.Протопопов, Рудневский, Яков де Санглен, О.Сомов, Н.Фомин, Олимпиада Шишкина и некоторые другие. Автор отбирал произведения, которые казались ему наиболее интересными с точки зрения избранной проблемы и в то же время заметные в истории русской литературы и, наконец, наиболее талантливые.

Общий замысел книги и ее объем не позволяли рассматривать с равной степенью детализации *все* творчество иногда весьма плодовитых авторов. Тем более невозможно было заниматься рассмотрением их биографии. В подобных случаях (как это было, например, с Загоскиным, Масальским, Зотовым и др.) автору пришлось ограничиться разбором произведений, казавшихся ему наиболее интересными и наиболее репрезентативными для данного писателя.

Все эти обстоятельства делают неизбежными и некоторый субъективизм отбора, и, может быть, пропуск важных и интересных для анализа материалов. Вина за подобные и многие другие огрехи полностью лежит на авторе.

В своей последней книге Юрий Михайлович Лотман заметил: “Мы сейчас переживаем время увлечения историей”<sup>4</sup>. Справедливость этого замечания покойного ученого подтверждается переизданием в России именно в последние годы громадного количества исторических романов, о многих из которых говорится в этой книге. В пору такого увлечения исторической романистикой предлагаемая книга, может быть, заинтересует читателя, который, смеем надеяться, найдет для себя в ней что-то новое, нужное и полезное.

Автор пользуется случаем поблагодарить членов кафедры Славянских языков и литератур Питсбургского университета за творческую, спокойную атмосферу, в которой ему было легко и приятно работать над этой книгой, и в особенности Елену Госчило, живого и умного друга и собеседника; Карен Рондестведт, славянского библиографа университетской библиотеки (Hillman library), которая терпеливо и умело помогала автору в поисках литературы, труднодоступной по другую сторону Атлантического океана; членов Пушкинского сектора Института русской литературы в Петербурге, и в особенности Вадима Эразмовича Вацуро, за дружеское и профессиональное общение и поддержку; Илью Захаровича Сермана, профессора Иерусалимского университета, чьими советами и помощью автор пользовался с самого начала своей научной деятельности.

Особую благодарность приносит автор жене своей Елене Николаевне Дрыжаковой. С ней обсуждалась каждая глава книги в процессе ее создания. Без ее профессиональных советов и замечаний работа эта никогда не была бы написана. Она же взяла на себя тяжкий труд редактирования рукописи перед сдачей ее в печать.

Автор также благодарит декана факультета искусства и науки (Faculty of Arts and Sciences) Питера Келера (Peter Koehler) и руководителей отдела Славянских исследований Питсбургского университета (Russian and East European Studies) Боба Донноруммо (Bob Donnorummo) и Рона Линдена (Ron Linden) за финансовую поддержку.



## ВСТУПЛЕНИЕ: ТИПОЛОГИЯ РОМАНОВ ВАЛЬТЕРА СКОТТА

В начале XIX в. (точнее — в 1810-1830-е гг.) не было в Европейском мире более популярного автора, чем Вальтер Скотт. Первый его исторический роман вышел в июле 1814 г., последний — в ноябре 1831-го. За 17 лет Скотт написал и опубликовал 26 романов (см. список на стр. 274), т.е. по одному-два романа в год. Каждый из них становился крупнейшим событием культурной жизни Европы. Пушкинский граф Нулин в своей шегольской коляске едет из Парижа “с романом новым Вальтер-Скотта” (естественно, во французском переводе), а автобиографический герой пушкинской заметки «Участь моя решена...» переходит к другим занятиям (читать Купера, просматривать газеты, пить шампанское), только если Вальтер Скотт не написал нового романа. Дошедшие до нас восторженные отзывы современников о “шотландском чародее” исчисляются многими десятками, если не сотнями, и включают не только восхищенных писателей и историков (Карамзина, например), но и такого равнодушного к художественной литературе читателя, как Николай I. Читатели не уставали читать и перечитывать эти многостраничные романы, наслаждаясь описываемыми ситуациями, переживая вместе с героями сложные перипетии мастерски построенного сюжета.

Вместе с тем любой, даже не очень внимательный, читатель, прочитывая каждый год один, а то и два вальтерскоттовских романа, не мог не заметить определенных закономерностей, по которым строились эти романы. В каждом были похожие друг на друга молодые, влюбленные протагонисты, нежные красавицы, блондинки или брюнетки, преданные слуги и пр. Бросалось в глаза и сходство ситуаций: передвижение героя, его перемещение из одного идеологического лагеря в другой, положение исторических персонажей в сюжете, их отношение к протагонисту и т.д. и т.п. Так, Белинский писал о русских подражателях Скотта (и, естественно, о самом шотландском романисте): “Везде есть герой, который и храбр, и красавец, и благороден, непременно влюблен и после — или победивши все препятствия, женится на своей возлюбленной, или ‘смертию оканчивает жизнь свою’”<sup>2</sup>, а Н.Погодин видел в исторических романах Скотта разрушения замков, осады, любовников в

разных лагерях, шайки разбойников и пр. и пр.<sup>3</sup>

Гораздо позднее (1852), когда время Скотта уже давно прошло, Тургенев умно и тонко метафорически описал в одной фразе художественную форму его романов: “Исторический, вальтерскоттовский роман, — это пространное, солидное здание, со своим незыблемым фундаментом, врытым в почву народную, с своими обширными вступлениями в виде портиков, со своими парадными комнатами и темными коридорами для удобства сообщения...”<sup>4</sup>

Конечно, скоттовские клише, композиционные блоки прежде всего бросались в глаза именно у подражателей, но нельзя не признать, что они были характерны и для поэтики романов самого зачинателя жанра. Усвоение системы Вальтера Скотта дало возможность его многочисленным ученикам и последователям, среди которых было немало людей талантливых, создать национальные исторические романы.

Так же обстояло дело и в России. Следовательно, прежде чем говорить о русских исторических романах эпохи Вальтера Скотта, необходимо дать краткий очерк поэтики этого романа, попытаться описать его художественную систему и затем посмотреть, как эта система проявилась в произведениях различных русских авторов, которые иногда ее заимствовали, иногда отталкивались от нее.

Описание поэтики вальтерскоттовского романа предпринималось неоднократно<sup>5</sup>. Мы остановимся главным образом на тех сторонах творений Скотта, которые особенно важны для поэтики русского исторического романа.

## Роман Скотта как роман *исторический*

Развитие романтизма в самом начале XIX в. вызвало в искусстве могучий интерес к *индивидуальному*, отличному от общеповседневного, к человеческой личности как таковой. На уровне наций, народов, населяющих Европу и вообще Землю, таким индивидуумом становилась нация, со своим неповторимым индивидуальным искусством, культурой, историей: “...романтизм индивидуализировал человеческую личность, эпохи, народности и природу. Решающую роль в этом отношении сыграл Вальтер Скотт и его школа”<sup>6</sup>.

Романы Скотта возникают на гребне увлечения национальной историей. В этих романах, фундамент которых, по удачному выражению Тургенева, “врыт в почву народную”, Скотт создал синтез, казалось бы, принципиально несоединимого: художественного вымысла и исторической достоверности. Эта историческая достоверность опиралась на превосходное знание местных нравов и обычаев, местной шотландской истории, которое Скотт черпал не только из книг, но из фольклора, лич-

ных наблюдений, бесед со старожилками. Он поверял историю личными впечатлениями и не хотел поэтому и не мог, с его точки зрения, удаляться слишком далеко от современности. “Вальтера Скотта, — говорил Гете, — всегда отличает уверенный и четкий рисунок, обусловленный глубоким знанием реального мира, а такого знания он добился, всю жизнь изучая этот мир, наблюдая за различными явлениями и ежедневно обсуждая важнейшие из них”<sup>7</sup>. В начале XIX в. в Шотландии еще существовал тот экзотический быт, который становился занимательным романтическим фоном его произведений. “Все мельчайшие подробности, относящиеся к частной жизни и быту того времени (когда происходит действие романов шотландского цикла. — *М.А.*), все, что придает правдоподобие рассказу и своеобразие выведенным характерам, — все это хорошо знают и помнят в Шотландии”<sup>8</sup>. Не случайно первые три романа Скотта — «Веверли», «Гай Мэннеринг», «Антикварий» охватывают сравнительно близкий автору период. События «Веверли» происходят в 1745 г., «Мэннеринга» — в 1770-е, «Антиквария» — в 1794-м. Романы эти, соответственно, были написаны в 1814, 1815 и 1826 гг., т.е., как говорил сам Скотт, в них описаны “эпоха наших отцов”, “нашей юности” и “последнее десятилетие нашего века”<sup>9</sup>.

Шотландская экзотика Скотта хорошо была усвоена русскими читателями. Поэтические картины его книг долго волновали их романтическое воображение. Еще в 1849 г. И.А.Гончаров в «Обломове» противопоставлял скромную, обыденную, однообразную русскую действительность (далеко не лишенную своей собственной прелести) поэтическому миру великого шотландца: “Поэт и мечтатель не остались бы довольны даже общим видом этой скромной и незатейливой местности. Не удалось бы им там видеть какого-нибудь вечера в швейцарском или шотландском вкусе, когда вся природа — и лес, и вода, и стены хижин, и песчаные холмы — все горит точно багровым заревом; когда по этому багровому фону резко оттеняется едущая по песчаной извилистой дороге кавалькада мужчин, сопутствующих какой-нибудь леди в прогулках к угрюмой развалине и спешающих в крепкий замок, где их ожидает эпизод о войне двух роз, рассказанный дедом, дикая коза на ужин, да пропетая молодою мисс под звуки лютни баллада — картины, которыми так богато населило наше воображение перо Вальтера Скотта”<sup>10</sup>.

Следующие романы Скотта уводят нас все дальше и дальше в глубь истории: начало XVIII в., XVII в., потом XII-й. О событиях столь далекого прошлого рассказать Скотту не мог никто. Если древний шотландский быт, как он считал, все еще в какой-то степени сохранялся в современности, то древняя Англия или Франция, Палестина и Византия не доступны были прямому взгляду художника. Все большее и большее внимание должен был он уделять историческим документам, специальным разысканиям. Он это и делал с большей или меньшей степенью тщательности. Впрочем, на самом деле эта научная скрупулезность вов-

се не нужна была Скотту. Она была лишь важнейшим приемом, необходимым в художественной конструкции его романа. Читатель должен был думать, что перед ним разворачиваются подлинные исторические картины. Приняв “правила игры”, он входил в мир истории, чтобы там следить за судьбой героев. Книги Скотта рассчитаны на читателей, а не на профессионалов историков. “Что вы думаете, — писал известный французский историк Барант, — Скотт много хлопотал и много истратил учености для своего Людовика XI (в «Квентине Дорварде». — *М.А.*). Он только слегка пробежал Филиппа Комнина, и то более как светский человек, а не как историк <...> Он избирает то время, когда Людовик XI был еще молод, горд, дерзок в своих пронырствах, полон пагубной деятельности своей, словом, когда он так неблагоприятно приехал на свидание в Перонну, и это лицо автор смешивает с Людовиком XI-м, старым, пораженным апоплексиею, мрачным, недоверчивым, печально живущим взаперти, среди стен Плесси. <...> Он не входит в большие изыскания о возмущении литтихцев... Но, ради Бога! какой не профессор истории, или не член Академии Надписей подумал, что картина мятежа в Литтихе не святозарна истинною? Ее сцены уже врезались в нашу память, прежде нежели наведены исторические справки”<sup>11</sup>.

Элементом той же игры в историю являются и столь частые у Скотта примечания, которые поясняют исторические и этнографические реалии, встречающиеся в романах (таковы, например, разъяснения о страшном подземном судилище, куда попадает герой, в «Анне Гейерштейн» или объяснение, что такое специальное шотландское пиво (groaning malt) и шотландский сыр (kenno), которые вкушаются у постели роженицы в «Гае Мэннеринге»).

Особенно важны в этой игре “признания” в неточностях, анахронизмах, несоответствиях действительности, постоянно встречающихся в романах Скотта. Он охотно признается, что придумал обстоятельства смерти Конрада Монсерратского («Талисман»), а в финале романа «Монастырь» — что в «Айвенго» придумал сына Эдуарду Исповеднику и мн. др. Эти признания должны убедить читателя, охотно поддающегося этому убеждению, что все остальное в романе — подлинная историческая правда. Поэтому, признаваясь в «Квентине Дорварде» во многих анахронизмах и неточностях, подчеркивая романтический вымысел любовной истории романа, Скотт ничего не говорит о том, что реальный Людовик, встретившийся с Карлом Бургундским в Перонне, был намного моложе и совсем не похож на того угрюмого, хитрого и жестокого монарха, каким он его изобразил. Признание в *таком* анахронизме разрушило бы всю художественную ткань романа. Такое же разрушение всего романического сюжета произошло бы и в «Кенильворте», признайся Скотт в том, что его герой Лестер женился на Эми не накануне событий, описанных в романе, а на 25 лет раньше. Брак их, к тому же, не был тайным. (Правда, об этом обстоятельстве Скотт, кажется, не

мог знать<sup>12</sup>.) Куда делось бы все обаяние очаровательной Марии Стюарт, если бы в примечаниях к роману «Аббат» упоминалось, что низложенная обольстительная и умная королева была беременна в пору заключения в замке Лех-Левен<sup>13</sup>.

Итак, историей для Скотта становится все: от седой старины почти до современности. Все живое попадает в непрерывный поток времени и становится интересным и важным для цепкого взгляда историка-романиста. Символом этого непрерывного движения времени становится старик, охраняющий и, главное, восстанавливающий старые могилы, давший, очевидно, и странное название одному из лучших романов Скотта, — *Old Mortality* (в русском переводе — «Пуритане»).

История наполняется в романах Скотта живой жизнью. Рядом с важными вельможами и суеязющимися царедворцами здесь появляются трактирщики и торговцы, кузнецы и перчаточники, слуги и солдаты, городские и сельские нищие, воры и мошенники и многие, многие другие. «Король, брат короля, кронпринц, князь церкви, дворянство, магистрат, бюргеры и ремесленники, горцы — все они написаны одинаково уверенной рукой и одинаково метко очерчены», — говорил Гете о «Пертской красавице»<sup>14</sup>. С другой стороны, О.Сенковский, противник Скотта и вообще исторического романа как жанра, утрируя и стусая краски, писал практически о том же: «Он вывел на сцену, под защитой прелести своего повествовательного дара, палачей, цыган, жидов; он открыл европейской публике отвратительную поэзию виселиц, эшафотов, казней, резни, пьяных сборищ и диких страстей.»<sup>15</sup>

Гораздо справедливее, чем Сенковский, тонко и проникательно, о широко, свободно и вдохновенно набросанных Скоттом в его романах картинах писал Пушкин: «Главная прелесть романов Walter Scott состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем, не с *enflure* французских трагедий, — не с чопорностью чувствительных романов, не с *dignité* истории, но *современно*, но *домашним образом* (курсив мой. — М.А.). <...> Shakespeare, Гете, Walter Scott не имеют холопского пристрастия к королям и героям»<sup>16</sup>.

Нужно сказать, что далеко не всем такой симбиоз истории и вымысла в художественном тексте представлялся явлением эстетически допустимым. В начале 1834 года только что упомянутый нами О.Сенковский опубликовал острую и умную рецензию на роман Ф.Булгарина «Мазепа». Большая часть этой рецензии посвящена самому феномену исторического романа. С точки зрения Сенковского, это ложный род искусства, «ложная форма прекрасного»: «Исторический роман, по-моему, есть побочный сынок без роду, без племени, плод соблазнительного прелюбодеяния истории с воображением.»<sup>17</sup>

Выступление Сенковского осталось, однако же, единичным в русской литературе, не встретив ни сочувствия, ни поддержки большинства литераторов. Против него выступили Белинский, Бестужев-Марлин-

ский, Шевырев,<sup>18</sup> а Гоголь разразился негодующей филиппикой, обвиняя Сенковского, что тот назвал Вальтера Скотта, “этого великого гения, коего бессмертные создания объемлют жизнь с такою полнотою... шарлатаном”<sup>19</sup>.

Исторический роман в течение 1830-х гг. продолжал упорно занимать верхнюю ступеньку в иерархии литературных предпочтений читающей публики. А главной чертой этого исторического романа продолжал оставаться его историзм, даже если на деле это был псевдоисторизм.

Говоря об историзме и этнографизме скоттовского романа, следует особо отметить любовь его автора к изображению так называемых *пограничных ситуаций*. Романист описывает оппозицию или прямое столкновение двух наций, культур, религий, жизненных укладов, быта и пр. Это может быть противопоставление норманнов и саксов, завоевателей и побежденных («Айвенго», «Обрученные»), столкновение, вооруженный конфликт двух религий («Пуритане»). Часто это противопоставление не только религий (мусульманской, иудейской и христианской), но и всего жизненного уклада: еды, питья, одежды, вооружения, форм брака, представлений о любви и пр. («Талисман», «Айвенго»). Постоянной в “шотландских” романах Скотта является оппозиция “верхней страны”, т.е. Шотландии, с ее бедностью, дикостью и романтической экзотикой и цивилизованной “нижней страны”, т.е. Англии<sup>20</sup>.

В пограничной полосе движется герой скоттовского исторического романа. Важнейшие новаторские черты его характера в первую очередь и обусловлены его постоянным положением *между*...

## Протагонист романов Скотта

Герой Скотта, как правило, всегда наделен некоторыми общими почти для каждого романа чертами. Он молод, красив, образован (часто поверхностно), умен, благороден, добр. Таковы Веверли из одноименного романа, Осбалдистон («Роб Рой»), Мортон («Пуритане»), Эверард («Вудсток») и др. Когда действие перемещается в глубь веков, в эпоху крестовых походов, герой нравственно не меняется. Для Скотта моральные ценности остаются теми же самыми для всех людей, в какую бы эпоху они ни жили. Молодой саксонец Айвенго (XII в.) в одноименном романе верен долгу, честен, предан своему сюзеру, пылок и влюблен, как и его живущие в XVIII в. сверстники. Таков же и рыцарь Кеннет в «Талисмане», готовый жизнью поплатиться за допущенную ошибку, неколебимо соблюдающий данное слово, добрый и внимательный к своему слуге, верный в любви.

Любовь вообще играет у Скотта определяющую роль в сюжете его романов. Она организует действие. Протагонист встречается молодую девушку и влюбляется в нее. Далее на пути героев возникают препятст-



вия, которые обычно успешно преодолеваются (исключением является «Ламмермурская невеста» — самый мрачный сюжет Скотта, заканчивающийся гибелью влюбленных), и роман заканчивается свадьбой.

Иногда герой не сразу влюбляется в героиню. В романе появляются две девушки. Обычно одна брюнетка, другая блондинка. Первая, более темпераментная и романтичная, обычно несчастлива. Такова Бренда в «Пирате», Флора в «Веверли», Ребекка в «Айвенго». Герой у Скотта, пережив и преодолев какие-то колебания, чаще всего женится на кроткой и доброй блондинке.<sup>21</sup>

Герой обычно находится в движении. Роман Скотта, как правило, начинается с путешествия. И это роднит скоттовский роман с *романом странствий*. В самом начале действия герой обычно выезжает из дому, реже из военного лагеря, в котором он находится. Он едет на службу, по какому-то поручению и пр. Тут же начинаются всякого рода приключения и встречи. Осбалдистон знакомится с разбойником Роб Роем («Роб Рой»), Кеннет встречает султана Саладина («Галисман») и пр.

Все это, как пронизательно заметил М.Бахтин в работе о хронотопе, роднит исторический роман Скотта и его русских подражателей (от Загоскина до Пушкина) с традицией еще античного романа. Там герой странствует в поисках возлюбленной («Эфиопика» Гелиодора) или скитается по дорогам, как Осел у Апулея. Позднее в «Дон Кихоте» Сервантеса вся жизнь героя проходит на дороге и в дороге. Домой Рыцарь Печального Образа возвращается лишь для того, чтобы умереть<sup>22</sup>.

У Скотта дорога играет меньшую роль, но все же многие герои его проводят время почти в непрерывных путешествиях. Так, «Анна Гейерштейн» начинается с путешествия протагониста в горах Швейцарии и затем на протяжении почти всего романа он непрерывно перемещается с одного места в другое, лишь ненадолго задерживаясь в Провансе. Даже любовные его отношения развиваются во время опасных странствий. То же происходит и с Квентином Дорвардом в одноименном романе.

Если все предшествующие черты и ситуации в какой-то степени общи всем героям европейского романа нового времени, то сейчас мы подходим к характеристикам, являющимся специфической особенностью скоттовского протагониста. Неоднократно отмечалось, что молодой герой Скотта всегда отличается некоторой пассивностью<sup>23</sup>. Независимо от своего желания и своей воли он попадает в какие-то сложные ситуации и, влекомый обстоятельствами, оказывается в таком положении, в таких отношениях с людьми, которые вовсе не соответствуют его желаниям. Даже очень решительный и деятельный Квентин Дорвард *вынужден* согласиться на службу у Людовика XI после того, как, поддавшись необдуманному великодушному порыву, перерезал петлю на шее повешенного цыгана. Энергичный и умный Мортон («Пуритане»), сам того не желая, становится одним из предводителей восставших крестьян.

Веверли, еще ничего не совершив, оказывается изменником, бег-

лецом из лагеря правительственных войск и вовлеченным в мятежные действия Претендента. Осбалдистон («Роб Рой»), втянутый своим врагом в сложную интригу, *вынужден* обратиться за помощью к разбойнику. Этот же герой из-за своей любви к Диане Вернон оказывается замешанным в политический заговор, о котором он ничего не знает и в котором ничего не понимает. Найджел («Приключения Найджела») после дуэли оказывается на лондонском дне, выкарабкаться откуда ему удается лишь с помощью преданного слуги.

Айвенго тяжело ранен на турнире в начале романа. После этого его везут, лечат, спасают от врагов. Еще слабый от ран, он появляется в финале, чтобы спасти смуглую Ревекку и жениться на голубоглазой блондинке Ровене. Доблестный рыцарь Кеннет («Талисман») становится рабом Саладина, послушно выполняет его указания и только благодаря этому возвращает себе доброе имя, честь и возлюбленную. Примеры можно умножать.

Вместе с тем эта странная пассивность героя помогает Скотту прояснить важнейшую идею его романов. Скоттовский протагонист, помимо других своих благородных душевных качеств, всегда отличается умеренностью, толерантностью. Он чужд фанатизма, его политические убеждения никогда не бывают крайними. Он всегда готов выслушать противника. Если герой и не согласен с ним, то готов признать его субъективную правоту. Человеческая жизнь всегда важнее для него, чем национальные и политические разногласия. Поэтому протагонист столь часто оказывается в положении между двумя враждующими лагерями, в той *пограничной ситуации*, которая столь характерна для романов Скотта.

Мортон в «Пуританах» нисколько не разделяет тупого, ограниченного религиозного фанатизма крестьян, но, вовлеченный обстоятельствами в вихрь восстания, он старается смягчить ожесточение борьбы, спасти жизнь людей, и жестокость правительственных войск вызывает в нем негодование. Маркхем Эверард в «Вудстоке» убежден в исторической правоте Кромвеля. Он верно служит пуританскому вождю, но совершенно равнодушен к религиозному рвению своих сослуживцев и охотно помогает своему другу, пьянице и убежденному роялисту. Рыцарь Кеннет постоянно находится то в лагере крестоносцев, то мусульман, и мусульманину султану обязан он жизнью, честью и свободой. Рыцарь Айвенго, сакс по рождению, становится верным слугой и другом норманнского короля Ричарда Львиное Сердце. Таким образом он оказывается между двумя враждующими нациями и всей своей деятельностью, жизненной позицией всячески способствует их примирению.

Очень часто и любовь героя несет на себе отпечаток этой терпимости и толерантности. Любовь молодых людей из соперничающих, враждующих групп, преодолевающих сопротивление родителей или враждебных обстоятельств, — постоянная тема художественной литературы с момента ее возникновения. У Скотта тоже влюбленные герои часто при-

надлежат к двум враждующим лагерям. Но у него эта противоположность никогда не носит фатального характера, как, например, в «Ромео и Джульетте». Даже в «Ламмермурской невесте» гибель героев обусловлена не политической или религиозной враждой (отец девушки очень охотно готов помириться с враждебным семейством), а невероятной злостью, сварливостью и тупостью матери. В «Певериле Пике» герой влюблен в дочь протестанта. Фанатичный ее отец тем не менее очень спокойно рассматривает возможность брака своей дочери с католиком и в конце концов дает свое благословение. Напротив, добродушный, но недалекий отец героя выглядит смешным в своей упрямой ненависти к бывшему другу и его семейству. Такая же сильная любовь, заканчивающаяся браком, связывает и Маркхема Эверарда и Мортонна с девушками из католической и роялистской среды.

Конечно, любовь между пуританкой и католиком не сравнима с проблемой любовных отношений между носителями трех основных и упорно враждующих мировых религий: христианством, мусульманством, иудаизмом. Однако и здесь сам Скотт и, следовательно, его герои отличаются удивительной терпимостью. В «Талисмане» всерьез обсуждается вопрос о возможном браке между Саладином и Эдит, родственницей короля Ричарда. Только любовь ее к шотландскому принцу Кеннету прерывает эти переговоры. Но это на государственном уровне, где из политических соображений все возможно. В «Айвенго» описывается любовь еврейки Ревекки к христианскому рыцарю. В предисловии автор рассказывает о читательницах, которые обвиняли его, что руку Айвенго он отдал не Ревекке, а менее привлекательной Ровене. Скотт резонно замечает, что «предрассудки той эпохи делали подобный брак *почти* (курсив мой, — *М.А.*) невозможным».<sup>24</sup> Вместе с тем одна из финальных и самых драматичных глав этого знаменитого романа описывает бурный разговор прекрасной еврейки с Брианом де Буагильбером. Храмовник — персонаж отрицательный, свирепый и жестокий, но по-своему привлекательный темпераментом и силой своих необузданных страстей. Человек умный и широко мыслящий, презирающий глупые предрассудки тупых ханжей, он предлагает Ревекке бежать на восток, в Палестину. Там, на горе Кармель, создаст он новое царство, где Ревекка будет царицей.<sup>25</sup>

Так рушатся у Скотта предрассудки и нетерпимость, еще живые в Европе и господствовавшие в его время в России. Хотя на страницах его романов и изображаются фанатизм и жестокость, свойственные человечеству на всех поворотах истории, сам автор этих романов неизменно является приверженцем «мудрости, учености и умеренности».<sup>26</sup>

## Исторические персонажи в романах Скотта

Создавая жанр исторического романа, Скотт, естественно, в изображении событий той или иной эпохи не мог обойтись без воссоздания на страницах своих романов исторических личностей, известных его читателям. И здесь Скотту принадлежит замечательное художественное открытие, которое в значительной степени обеспечило неслыханный читательский успех его произведений.

Известные исторические деятели *всегда* появляются на периферии романов Скотта. Они никогда не оказываются в центре сюжета, и если иногда затмевают яркостью и живостью изображения несколько художочного идеального протагониста, все же никогда не становятся главной пружиной занимательного романного повествования.

Скотт втягивает исторических персонажей в приключения главного героя. Короли и герцоги, первые министры, знаменитые государственные деятели оказываются сопричастными его судьбе, играют важнейшую, часто решающую роль в его жизни. Так, в «Эдинбургской темнице» королева Каролина, встретившись с молодой Джини Динс, обещает ей помилование для ее сестры. Тем самым благополучно разрешается основная сюжетная линия романа. Джини предприняла долгое, утомительное и опасное путешествие пешком (рецидив *романа странствий*) из Эдинбурга в Лондон, чтобы спасти свою сестру. Встреча хорошенькой шотландки с величественной королевой происходит в саду, и помилование было получено очень не легко, после долгого и бурного разговора. Так история незаметно, естественно, *домашним образом*, по глубокому замечанию Пушкина, выходит на страницы скоттовского романа.

Иногда исторический персонаж играет в романе значительно большую роль, чем в приведенном примере. В «Айвенго» Ричард Львиное Сердце помогает своему молодому другу во время турнира, осаждает замок, чтобы выручить его из плена, выносит на руках раненого Айвенго из пламени пожара. В романе «Талисман» роль Ричарда в жизни и приключениях Кеннета еще более значительна. В порыве яростного гнева он едва собственноручно не убивает молодого шотландского принца (ничего не зная о его истинном звании), затем приказывает его казнить и с трудом отменяет свое решение. И он же высасывает отравленную кровь из его раны. Все это позволяет читателю воочию увидеть легендарного английского короля, вспыльчивого и великодушного, страшного в гневе и верного в дружбе, бесшабашного искателя приключений и легкомысленного государственного деятеля.

Еще более значительна роль Людовика XI в «Квентине Дорварде». Жестокий и хитрый король появляется инкогнито на первых страницах романа. В скромном костюме простого горожанина он спокойно смотрит на то, как молодой шотландец едва не тонет в бурной реке, а

спустя некоторое время по-отечески наблюдает за юношей, насыщающим свой молодой аппетит в присутствии грозного короля. Кажется, властелин начинает испытывать какую-то симпатию к умному, предприимчивому, красивому юноше — и тут же посылает его с опасным поручением на верную смерть. Только в конце романа, когда наше внимание уже прочно приковано к приключениям протагониста, Скотт меняет ракурс и, отодвигая Дорварда в сторону, сосредоточивается на описании отношений Людовика и Карла Бургундского. Такое отеснение протагониста и выдвижение на передний план исторической личности встречается у Скотта очень редко. Впрочем, это происходит ненадолго. Приезд Квентина в Перонну снова выдвигает протагониста на авансцену романных событий.

В «Вудстоке» исторический персонаж, мрачный и волевой Кромвель, появляется на последних страницах романа как *deus ex machina*, однако вместо того, чтобы развязать узлы сюжета, поначалу запутывает их еще больше: своим промедлением невольно помогает бежать претенденту на престол, будущему королю Карлу II, а затем приговаривает к смерти почти всех героев романа. Спустя несколько часов он приходит в себя, прощает всех арестованных, включая великолепного охотничьего пса, и на этом роман заканчивается.

Совсем по-другому является в финале романа «Приключения Найджела» “ученый и добродушный монарх” король Иаков. Он воистину *домашним образом* является на свадьбу своего подданного Найджела, быстро заканчивает церемонию посвящения в рыцари его слуги, едва не отрезав бедняге ухо, и торопится за свадебный стол, пока не простыл суп.

Количество примеров можно было бы многократно умножить, ибо подобные ситуации являются почти в каждом романе Скотта<sup>27</sup>.

## Таинственный помощник

Из готического романа с его таинственностью и чертовщиной пришел в книги Скотта персонаж, которого можно назвать *таинственным помощником*. Герой этот, собственно, очень древен. В художественную литературу он попал из фольклора, где называется *чудесный помощник*<sup>28</sup>. Этот персонаж помогает герою сказки одержать победу, получить желаемую награду и пр. Сродни ему и различные воплощения дьявола, помогающие герою, будь то Бес в русской повести о Савве Грудичине, или Мефистофель в народной книге о Фаусте, в пьесе Марло, в трагедии Гете. К той же категории относится и бесовка Матильда в романе Льюиса «Монах», и чертовка в романе Казота «Влюбленный бес». Такого же таинственного персонажа мы видим в «Мельмоте Скитальце» Матюрена, и гораздо позднее, уже после смерти Скотта, похожий герой возникает в полубурлесковом «Вечном жиде» Эжена Сю.

Однако таинственные помощники Скотта, в отличие от персонажей готического романа, за одним исключением, о котором сейчас скажем, не имеют ничего общего с нечистой силой и какими бы то ни было потусторонними явлениями. Только в романе «Монастырь» действует фея, таинственная Белая дама, покровительница рода Эвенелов. Она является протагонисту, вмешивается в повседневную жизнь семьи, вплоть до того, что спасает похищенную семейную Библию. Она оживляет смертельно раненого смешного эвфуиста Пирси Шафтона и приводит протагониста к успеху и женитьбе на любимой девушке. Однако появление сверхъестественного существа не только в воображении персонажей, а в самой романной действительности, начисто выпадало из поэтики шоттовских романов. Искусственность подобного приема была сразу замечена и читателями, и критикой, и Скотт никогда более к нему не возвращался.

Другим является таинственный персонаж в романе «Гай Мэннеринг». Здесь это очень высокого роста загадочная цыганка и колдунья Мег Меррилиз. (Высокая цыганка появляется и в романе Льюиса и предсказывает гибель героини). Цыганка Скотта некогда прокляла отца протагониста. Она желает восстановить справедливость: вернуть утраченное имение его похищенному сыну. Ей приходится преодолевать тяжелые препятствия, распутывать сложные интриги. Усилия экзотической цыганки увенчиваются полным успехом. Молодой Бертрам возвращается в родные края, становится богатым землевладельцем, женится на любимой девушке. Мег умирает от пушечного выстрела с сознанием выполненного долга.

В романе «Певерил Пик» появляется фантастическое и загадочное существо — притворяющаяся немой молодая девушка Фенелла, влюбленная в протагониста. Она спасает ему жизнь, проникает в тюрьму, куда он заключен, помогает ему и его возлюбленной и в финале романа навсегда покидает Англию. В «Анне Гейерштейн» действует таинственный черный монах, отец героини, спасающий из тюрьмы протагониста. Затем он снова является в подземелье уже как председатель таинственного судилища и спасает от неминуемой казни отца главного героя и пр.

Однако такой таинственный помощник в романах Скотта в значительной степени лишается своего мистического ореола. В отличие от своих литературных предшественников он может ошибаться. Иногда такая ошибка, несмотря на напряженность ситуации, выглядит комически. Так, экзотический цыган Гайрадин в «Квентине Дорварде» привязывается к протагонисту и действительно оказывает ему ряд услуг. Он хочет помочь ему и в любовных делах и по своему разумению сводит влюбленного юношу вместо молодой красавицы графини Изабеллы с ее старой увядающей теткой.

Эгадийский отшельник («Талисман») пытается устроить брак между

султаном Саладином и Эдит Плантагенет, ошибочно прочитав указания звезд. Поняв свою ошибку, он почти излечивается от припадков сумасшествия. Северная колдунья Норна («Пират»), уверенная, что повелевает стихиями, считает протагониста своим сыном. Она вмешивается в его жизнь, готовит его свадьбу с Минной (брюнеткой), тогда как тот влюбляется в ее сестру Бренду (блондинку). Своими сложными, запутанными планами она едва не приводит к смерти своего настоящего сына, переживает смертельную болезнь и почти излечивается от прежнего безумия и самомнения.

Когда события приближаются к современности, *таинственный помощник* вовсе утрачивает свои таинственные и экзотические черты. Назойливый и упрямый Татчвуд («Сент-Ронанские воды», единственный роман Скотта на современную тему) вмешивается в жизнь героев, желая разрешить все события по своему разумению, и немало способствует трагической развязке этого драматичнейшего из романов Скотта.

## Слуги

На этих персонажах романов Скотта следует коротко остановиться, т.к. они играют заметную роль в произведениях русских учеников знаменитого шотландца. Прежде всего должен быть упомянут Кaleb, старый преданный слуга из «Ламмермурской невесты». Он идет на любые ухищрения, чтобы поддержать честь обнищавшего дома Рэвенсвудов. Обманывает, лжет, крадет еду прямо из очага крестьянского дома, чтобы накормить нечаянного гостя. Наконец, он поджигает хозяйственные постройки, чтобы иметь возможность не принять нежданных гостей. Когда умер молодой лорд, старый слуга ненадолго пережил его и «умер с тоски по хозяину».<sup>29</sup>

Другой тип слуги мы видим в Ричи Мониплайзе, который появляется на страницах романа «Приключения Найджела» раньше, чем протагонист, его хозяин лорд Гленварлох. Настырный, упрямый, дерзкий на язык, не забывающий собственной выгоды, Риччи в то же время искренне предан своему господину, любит его и в конце концов именно его смелость, находчивость и решительность возвращают его хозяину утраченное имение и приводят сюжет к благополучной развязке.

Молодой Осбалдистон («Роб Рой») имеет слугой глупого и трусливого нахала Эндрию Ферсервиса. Мошенник и плут, он, однако, по своему тоже предан своему господину. Он мешается во все дела, делает то, о чем его не просят. Но именно он в конце романа, сообщив разбойникам о критическом положении Осбалдистона и его друзей, способствует их спасению и благополучной развязке романа.

## Некоторые формальные приемы построения скоттовского романа

*Мнимый автор.* Первый роман Скотта «Веверли» был напечатан анонимно. Последующие романы выходили как произведения “автора «Веверли»” и получили общее название “Weverley novels”. Скотт самым тщательным образом сохранял свое инкогнито. Уже в первом романе, в послесловии к «Веверли», он демонстративно отказался сообщить читателям свое имя, предлагая любопытствующим на выбор любые варианты: “Может быть, я новичок в литературе и не хочу принять непривычного названия Автор, или стыжусь, что уже часто надоедал публике, и прибегаю к таинственности для большей занимательности. Может быть, я принадлежу к такому важному званию, в котором унижительно быть романистом, или живу в большом свете, где всякое покушение авторствовать кажется педантством. Может быть, я еще так молод, что мне рано называться писателем, или так стар, что пора отказаться от этого названия”<sup>30</sup>. Когда писались эти строки, Скотт был знаменитым поэтом, автором многих книг. Печатая свой первый роман, он начинал с читателем увлекательную литературную игру (“прибегаю к таинственности для большей занимательности”), которая растянулась на всю его жизнь и не прекращалась даже тогда, когда имя автора было уже известно всему читающему миру.

Играл Скотт увлекательно и талантливо. Меры по сохранению инкогнито были приняты чрезвычайные и увенчались полным успехом. Рукопись посылалась другу и издателю Скотта Джеймсу Баллантайну. Он отдавал ее переписчику, и больше никто никогда не имел дела с оригиналом. Гранки изготовлялись в двух экземплярах, и издатель сам переносил авторскую правку в свой экземпляр, который затем отправлялся в типографию<sup>31</sup>.

Читатели были заинтригованы, и хотя подозрение в авторстве «Веверли» сразу пало на Скотта, догадки, споры, предположения будоражили читающий мир еще много лет. Уже через два года после появления «Веверли» Скотт разнообразил и усложнил свою игру с читателями. Романы «Черный карлик», «Пуритане», «Легенда о Монтрозе», «Ламмермурская невеста», позднее «Замок опасный» и «Граф Роберт Парижский» “написаны” уже не просто “автором «Веверли»”, Скотт построил вокруг этих романов сложнейшую многоступенчатую рамку вымышленных персонажей, “соучастников” неведомого автора. Новая серия называлась «Рассказы моего хозяина» (Tales of My Landlord collected and arranged, by Jedidiah Cleishbotham, schoolmaster and parish clerk of Gandercleugh). Часто название переводят как «Рассказы трактирщика», что



вполне соответствует, как увидим, замыслу Скотта. Издателем рассказов стал Джедидая Клейшботам, учитель и дьячок местной церкви. Сам Джедидая, сухой и ограниченный педант, впрочем, человек добрый, ничего не пишет. Он издает рукописи своего покойного коллеги романтического мечтателя Питера Паттисона. Последний же является не столько автором, сколько записывает или перерабатывает чужие рассказы. «Пуритане», по этой схеме, представляют рассказы упоминавшегося старика-могильщика. «Ламмермурская невеста» набросана художником Диком Тинто. Повесть о старой Эдинбургской темнице (The Heart of Midl-Lothian) рассказана в присутствии Паттисона несчастным бедняком, отсидевшим некоторое время в этой темнице за долги.

Большинство разговоров и встреч происходят в местном трактире в присутствии хозяина, который и дал название всей серии, хотя сам никакого участия в подготовке включенных в серию романов не принимает. Связь этой фигуры и вообще всей конструкции Скотта со знаменитым «Дон Кихотом» очевидна и давно уже была отмечена и самим автором, и исследователями<sup>32</sup>. Сам Скотт в авторецензии на «Рассказы хозяина» писал, что название их, возможно, дано, чтобы «ввести цитату из «Дон Кихота». Во всяком случае это не рассказы трактирщика, и не так-то легко решить, чьими рассказами их следовало бы назвать»<sup>33</sup>.

Действительно, сам Сервантес является не «отцом», а как сам он говорит, только «отчимом» своей книги. «Истинным автором» является Сид Ахмет бен-Ихали, который записал то, что ему рассказывали. Автор *случайно* купил арабскую рукопись в Толедо у мальчика, торговавшего старой бумагой. Ее перевел с арабского некий местный мориск.<sup>34</sup> В первой части романа действие разворачивается в придорожной гостинице. Хозяин ее, владелец рукописей, из которых взяты вставные новеллы, вполне соответствует вальтерскогтовскому трактирщику.

Игра продолжается в предисловиях и к другим романам. При этом во многих случаях Скотт, сохраняя свой основной псевдоним («автор «Веверли»») и являясь, таким образом, издателем, вводит в качестве авторов уже заведомо вымышленных персонажей из страны Утопии. В «Монастыре» это отставной капитан Клаттербак, в «Приключениях Найджела» тот же капитан рассказывает в пространном диалоге о своей встрече с автором «Веверли», которого он не обинуясь называет своим отцом. В предисловии к «Певерилу Пику» ученый педант Драйездаст в свою очередь пишет письмо к Клаттербаку, называя автора «Веверли» их общим прародителем.<sup>35</sup> Знаменитый роман «Айвенго» вышел, как и другие, под именем «автора «Веверли»». Только из соображений литературной игры ему было предпослано предисловие мнимого автора Лоренса Темплтона, посвятившего роман уже известному нам доктору Джонасу Драйездасту.

Литературную игру Скотт продолжал до конца жизни. Уже подписывая под своими произведениями собственным именем, он тем не менее в «Кэннонгейтских хрониках» (1827) делает издателем разорив-

шегося Кристеля Крофтэнгри, который публикует рукописи, написанные некоей знатной дамой госпожой Балиол.

*Таинственные рукописи*, неизвестно откуда взявшиеся и случайно доставшиеся вымышленному автору-издателю, — любимый прием литературной игры Скотта. Мнимые авторы создают или становятся нечаянными обладателями рукописей, которые и образуют предлагаемый читателю романский текст: “Один счастливец гуляет по берегу моря, и волна швыряет ему под ноги небольшой цилиндрический сосуд или шкатулку с сильно пострадавшей от морской воды рукописью, которую с большим трудом удается расшифровать, и т.д. Другой заходит в бакалейную лавочку купить фунт масла, и смотри пожалуйста: бумага, в которую завернули его покупку, представляет собой рукопись каббалиста. Третьему удается получить у хозяйки меблированных комнат бумаги, оставшиеся в старинном бюро после умершего жильца”<sup>36</sup>.

В полном соответствии с этими рецептами автор «Веверли» издает рукопись Осбалдистона, образующую роман «Роб Рой». Последние его строки: “Здесь подлинная рукопись обрывается довольно неожиданно...”<sup>37</sup> Капитан Клаттербак посылает “автору «Веверли»” связку бумаг, представляющую подлинный мемуар XVI в. Связка эта была подарена капитану таинственным незнакомцем, приехавшим из Франции, чтобы вырыть в развалинах монастыря драгоценную святыню — сердце праведника. Разобранная и приведенная в порядок “связка бумаг” образует роман «Монастырь». «Ламмермурская невеста» представляет собою зловещую легенду сравнительно недавнего прошлого, записанную художником-неудачником Диком Тинто и переданную им Питеру Петтисону и пр.

Отсюда и сложный состав этих случайно доставшихся автору рукописей. Так, роман «Редгонтлет» состоит сначала из переписки двух друзей. Издатель только указывает, что то или иное письмо не дошло до адресата или попало к нему позже. Затем идет дневник протагониста Дарси Латимера. Далее рассказчик описывает приключения одного из друзей, потом — другого. В конце их пути соединяются, и роман завершается письмом уже знакомого нам доктора Драйездаста к “автору «Веверли»”, в котором бегло досказываются судьбы героев.

*Диалоги.* Кто бы ни являлся *рассказчиком* скоттовских романов, это никак не влияет на построение текста, на язык авторского повествования. Во всех романах Скотта значительную часть текста занимают разговоры, подробный рассказ действующих лиц о событиях, многословные диалоги, занимающие иногда десятки страниц. Сам Скотт хорошо понимал эту особенность своих текстов, и в одной из своих многочисленных мистификаций упрекнул самого себя за пристрастие к диалогам: “...чрезмерное <...> увлечение диалогом, этой многословной и утомительной формой, привело к смещению художественного повествования

с драмой — совершенно иным видом литературного сочинения, в котором диалог действительно является основой <...> Нет ничего скучнее, чем длинный роман в форме драмы <...> и всякий раз, когда ты прерываешь повествование длинными разговорами, приближая его к этому жанру, оно становится холодным и неестественным, ты уже утрачиваешь способность привлекать читателя и возбуждать его воображение, что во всех иных случаях <...> тебе вполне удастся.”<sup>38</sup>

Относительно читателей, по крайней мере некоторых, Скотт был вполне прав. Аполлон Григорьев рассказывает, что отец его, человек образованный и большой любитель Вальтера Скотта, старался пропускать утомительные диалоги его романов: “Как пойдет он эти разговоры свои без конца вести, — говаривал мой отец, — так просто смерть, право’, — и пропускал без зазрения совести по несколько страниц. Вырисовка характеров, к которой Вальтер Скотт всегда стремился, его не интересовала”<sup>39</sup>.

Русский критик, слегка иронизируя над своим отцом, очень точно отметил главную цель диалогов Скотта. Романист стремился запечатлеть живые картины прошлого с их человеческими характерами, которые лучше всего рисовались в разговорах действующих лиц. Автор заставляет детально и многословно изъясняться трактирщиков и фермеров, грубоватых крестьян и угрюмых разбойников. Каждый из них подробно, с мелочной тщательностью да еще и на шотландском диалекте рассказывает о себе и соседях, о постояльцах гостиницы, о своей жене и детях. Эти разговоры растягиваются, как мы говорили, на десятки страниц, и из них вырисовывается то облик живого себе на уме простодушного, то простодушной и говорливой хозяйки гостиницы, то роялиста-аристократа, пересыпающего свою речь цитатами из Шекспира, то ограниченной и упрямой старой леди, начинающей каждую фразу воспоминанием, как король завтракал у нее в замке.

Каждый из этих диалогов представляет собою готовую драматическую сцену. И именно поэтому романы Скотта так легко поддаются сценическому воплощению, переписываются в пьесы и ставятся на сцене. Нет буквально ни одного романа Скотта, который бы обычно по многу раз и разными авторами не переделывался для сцены. Пьесы на темы Скотта и по мотивам его произведений ставились десятками<sup>40</sup>. Россия в этом отношении не отставала. В 1820-е гг. на русской сцене ставились на сюжеты Скотта “романтические комедии” А.Шаховского, А.Жандра. П.Катенин написал пролог «Пир Иоанна Безземельного» к романтической комедии Шаховского «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиное Сердце»<sup>41</sup>.

Особой популярностью пользовались оперы на сюжеты Вальтера Скотта. Известно 50 таких опер на 17 разнообразных скоттовских сюжетов. Некоторые романы Скотта («Ламмермурская невеста», «Эдинбургская темница», «Айвенго», «Кенильворт») использовались либреттиста-

ми по несколько раз.<sup>42</sup> Среди композиторов, писавших на сюжеты Скотта, укажем Беллини («Пуритане»), Бизе («Пертская красавица»), Доницетти («Лючия ди Ламмермур»), Россини («Айвенго»). Хотя и косвенно, но связана с сюжетом Скотта знаменитая опера Обера «Немая из Портичи» (либретто Скриба). Ее героиня Фенелла напоминает героиню скоттовского романа «Певерил Пик».

Стремление к драматизации повествовательного текста сильно отразилось, как увидим, в романах многочисленных русских последователей Вальтера Скотта.

*Эпиграфы.* Любой литературный словарь объясняет эпиграф в современной литературе (в античности это была просто надпись) как какое-то изречение или цитату, которые ставятся в начале литературного произведения или его части и как-то соотносятся с содержанием последующего текста; подчеркивают его основную идею, настроение, поясняют главную тему и пр. Вальтер Скотт довел этот литературный прием до совершенства. Каждый его роман изобилует эпиграфами. В первом романе, «Веверли», их еще нет, хотя стихотворные тексты, как это обычно у Скотта, обильно разбросаны на его страницах. Зато, начиная с «Гая Мэннеринга», Скотт тщательно подбирает эпиграфы (иногда два или три) к каждой главе каждого следующего романа.

Система эпиграфов важна для общей структуры скоттовских романов. Эпиграф изымает текст из повседневности и реальности и включает его в литературу. Это уже не повествование об истинном происшествии, а нечто заведомо выдуманное, искусственное и потому предваряемое другим таким же искусственным *литературным* текстом. Это может быть Шекспир, или Байрон, или народная баллада, или стихи Вальтера Скотта (романы-то написаны каким-то инкогнито, “великим неизвестным”), или какой-то мало известный или совсем неизвестный автор. Последнее даже предпочтительнее, ибо позволяет автору показать свою эрудицию и приобщить к ней читателя. Начинается взаимная (автор — читатель) литературная игра, столь любезная сердцу шотландского чародея. Эту игру он ведет со вкусом и умением, отдавая обильную дань розыгрышам, которые возможны, оказывается, не только с самим автором, скрывающимся под вымышленными именами, но и с цитатами, долженствующими украсить книги этого таинственного автора. Давно выяснено, что очень много, может быть, большая часть эпиграфов Скотта сочинена им самим и приписана вымышленным сочинителям или выдана за фольклорные тексты.

С легкой руки Скотта увлечение эпиграфами стало повальной модой у пишущей братии и особенно, что вполне естественно, у авторов исторических романов. Так, эпиграфы украшают каждую главу романа Альфреда де Виньи «Сен-Мар» и «Хронику времен Карла XI» Проспера Мериме. Русские исторические романисты тоже, как увидим, не избежали общего увлечения.

Таковы основные (далеко не все, но, как нам представляется, наиболее для нас существенные) черты романов Вальтера Скотта. В дальнейшем изложении мы постараемся проследить, как они отразились в произведениях русских авторов.



## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### НА ПУТИ К ИСТОРИЧЕСКОМУ РОМАНУ: РУССКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ

#### 1. Историческая повесть в начале XIX в.

В 1814 г. вышел из печати первый исторический роман Скотта «Веверли», за ним последовали «Гай Мэннеринг» (1815) и в 1816 г. — «Антикварий». Это было рождение европейского исторического романа нового типа. Несколько позднее, в конце 1810 — начале 1820-х гг. началось знакомство русского общества с этими романами не столько в оригинале, сколько во французских переводах. Вскоре начали появляться и русские переводы, в основном с французского<sup>1</sup>.

Однако много времени прошло, прежде чем в России появился первый исторический роман, построенный по новым, созданным Вальтером Скоттом принципам. В начале эти принципы, сюжетные ходы, литературные приемы были реализованы в произведениях меньшего объема, с более скромными сюжетными построениями, с меньшим количеством героев — в исторической повести.

Русская историческая повесть 1820-х гг. возникла не на пустом месте, прямо из романов Скотта. Предшествующая литературная традиция, хотя и не очень богатая, в России уже существовала. Из довольно многочисленных исторических повестей конца XVIII — начала XIX в. мы остановимся лишь на наиболее интересных.

Прежде всего следует назвать две превосходные для своего времени повести Н.М.Карамзина: «Наталья — боярская дочь» (1792) и «Марфа Посадница» (1803). Первая из них может быть названа исторической весьма условно, разве лишь потому, что автор сам говорит нам, что переносит нас в допетровские времена и описывает эпоху, когда русские были русскими, «...в собственное платье свое наряжались, <...> говорили своим языком»<sup>2</sup>.

Можно даже попытаться несколько уточнить по указаниям автора время действия повести, хотя это и ничего не прибавит к нашему восприятию. Действие ее происходит «лет через тринадцать после волнений и бунтов», которые «возмущали спокойствие»<sup>3</sup> России. Смутное время кончилось с воцарением династии Романовых. Михаил Федорович был избран на царство в 1613 г. Прибавив к этой дате 13 лет, получим 1626 г.

В конце повести упоминается битва с литовцами, в которой участвуют герой повести и его молодая жена. Война с поляками (Литвой) началась в 1632 г.<sup>4</sup>, однако стычки с литовцами (поляками, татарами) происходили в любое время. В повести нет анахронизмов, потому что нет исторического времени: ее действие происходит скорее всего между 1626-1636 гг., а может происходить когда угодно в допетровские времена.

«Наталья — боярская дочь» — не историческая, а сентиментальная повесть, рассказывающая о счастливой любви двух молодых людей. Псевдоисторический колорит — терема, бояре, девичьи хороводы, церковные службы (на которых впервые встречаются влюбленные) — придавал повести дополнительный экзотический интерес. Но при этом сентиментальный тип поведения, без оговорок перенесенный в XVII в., создавал неожиданный комический эффект, когда молодой русский боярин XVII в. “целовал и орошал слезою каждый цветочек, каждую травку...”, “упадал на землю, проливал слезы”, заболел от любви, “рисовал пером разные ландшафты и картинки”, выбегал из домика, чтобы принести жене первый весенний цветочек и т.д. и т.п.<sup>5</sup>

Совершенно по-другому, по крайней мере на первый взгляд, обстоит дело со второй повестью Карамзина «Марфа Посадница» (1802). Карамзин, готовившийся в эту пору к будущим историческим трудам, гораздо лучше, чем в 1792 г., был осведомлен в русской истории. В повести описаны события 1475-1478 гг., когда Иван III покорил Новгород, уничтожив его политическую и экономическую самостоятельность. В основу повести положена серьезная философско-историческая проблема. Карамзин сталкивает две политические идеи: демократизм и монархизм. Протагонистом повести является Марфа Борецкая, упоминаемая в исторических источниках. Все это делает «Марфу Посадницу» первым в русской литературе серьезным опытом исторической беллетристики, который предшествовал в России знакомству с Вальтером Скоттом. Назвав свое произведение “Исторической повестью”, Карамзин тем самым подготовил внимание русской читающей публики, так что она могла принять и оценить романы Вальтера Скотта. Не случайно Карамзин сразу же стал ярким поклонником знаменитого шотландца и даже хотел поставить ему памятник в своем саду<sup>6</sup>.

При всем том «Марфа Посадница» была еще весьма слабой попыткой обращения к истории в беллетристическом произведении. Да Карамзин и не ставил перед собой подобной задачи. Следуя за опытом просветительского, псевдоисторического, дидактического романа («Анахарсис» Бартеlemi, «Телемак» Фенелона), он создал интересный сплав философско-исторической и сентиментальной повести, где история нужна была лишь как иллюстрация определенной идеи. Поэтому Карамзин легко шел на заведомое нарушение исторических фактов, очень свободно с ними обращался. Так, он выдумывает смерть Марфы Посадницы

на эшафоте, тогда как она была заточена в монастырь и мирно там скончалась, о чем Карамзин в полном соответствии с историческими фактами и рассказал в «Истории государства Российского». (Представим себе, что Ф.Шиллер в пьесе «Мария Стюарт» заменил бы казнь героини, например, ее изгнанием или вечным заточением!) В повести Марфа окружена вымышленными персонажами вроде подкидыша Мирослава, предводителя Новгородского войска, мужа дочери Марфы — Ксении. Ход исторических событий, борьба партий внутри Новгорода, рассказ о соотношении сил новгородцев и Московского князя изменен автором, чтобы подчеркнуть героизм первых, сражающихся малыми силами против грозного неприятеля, и т.д. и т.п.<sup>7</sup>

Хотя изображение характеров русских людей XV столетия не было в «Марфе» таким нарочитым, неправдоподобным, как сентиментального боярина Алексея в предыдущей повести, тем не менее, руководствуясь своими художественными задачами, Карамзин изобразил в ней новгородцев (и самое Марфу) скорее не русскими людьми, а древними римлянами, возвышенные речи, позы и поведение которых, казалось, копировали Тацита и Тита Ливия. Современный исследователь справедливо замечает, что «Марфа Посадница» — это “неудачная смесь истории, риторики и сентиментальности”.<sup>8</sup> Понимая полное несоответствие своей «Марфы» с подлинными историческими реалиями, Карамзин не обинуясь назвал ее в том же самом 1803 г., когда повесть была опубликована, “сказкой, напечатанной в «Вестнике Европы»”<sup>9</sup>.

В соответствии со своими историческими взглядами, политическими убеждениями и личными свойствами характера Карамзин проявляет мягкость и беспристрастность в описании исторических событий. Он признает государственную необходимость завоевания Новгорода и историческую закономерность и справедливость действий Ивана III. (“Мудрый Иоанн должен был для славы и силы отечества присоединить область Новгородскую к своей державе: хвала ему!”<sup>10</sup>). В то же время он с восхищением рисует образ героической республиканки Марфы, которая, со своей точки зрения, безусловно права, защищая свободу родного города. За свободу Новгорода она и погибает на эшафоте. (“...я все принесла в жертву свободе моего народа: самую чувствительность женского сердца <...> самую нежность матери...”<sup>11</sup>).

Таким образом, за 12 лет до появления первого романа Скотта Карамзин проявил толерантность, беспристрастие, гуманность и сочувствие, присущие английскому автору при изображении двух враждующих лагерей. В этом отношении Карамзин может быть назван прямым предшественником шотландского романиста.<sup>12</sup> Однако же этих качеств, безусловно, не хватало русским авторам — подражателям Скотта, гораздо позднее Карамзина (см. ниже).

Другие литературные произведения на исторические темы конца XVIII — начала XIX в. с еще меньшим правом, чем повести Карамзи-



на, могут быть названы историческими. В конце XVIII в. (1785-1796) была написана повесть М.Муравьева «Оскольд», “почерпнутая из отрывков древних готфских скальдов”. Исторического в ней нет совсем ничего, кроме полуполюгандарного имени древнерусского князя Аскольда (Оскольда — у Муравьева). Повесть представляет собою рабское подражание Оссиану. Это, как и у Оссиана, некий не имеющий начала и конца “отрывок”, вставленный в суровый “оссиановский” северный пейзаж, описание которого изобилует метафорами: “Яростно дыхание ветров, страшен вид твой, русское море, и черные волны со злобою умирают между семи острыми скалами, которыми усеян залив отчаяния”.<sup>13</sup>

“Отрывок” Муравьева сохраняет историко-литературный интерес как попытка перенести на русскую почву поэтику Оссиана, но к проблемам исторической художественной прозы никакого отношения не имеет.

К тому же типу “оссианической”, псевдоисторической прозы относятся и «Рогвольд» В.Т.Нарежного и «Вадим Новгородский» (1803), незаконченная повесть В.А.Жуковского. Современный исследователь следующим образом характеризует этот тип “исторического” повествования: “Атмосфера исторического предания, славянские или древнерусские имена, героические характеры, мрачный, зачастую ночной ландшафт дают основу для создания лирической композиции, в которой сливаются черты сентиментальной повести и историко-героической элегии”<sup>14</sup>. Из этого замечания видно, что не история, а русские имена и славянско-оссианические пейзажи определяют художественную систему подобных повестей.

Столь же далека от истории и поэтичная повесть В.А.Жуковского «Марьяна роша» (1809), в которой действие перенесено во времена князя Владимира. Прием этот, однако, чисто внешний. Никакого исторического колорита в повести нет. Есть здесь все те же мрачные оссианические мотивы, пейзажи, и чувствуется влияние готического романа, когда автор рисует высокий терем (не замок!) свирепого Рогдая, над которым висит “черная” оссиановская туча<sup>15</sup>. В повести рассказывается о несчастной любви певца (поэта) Услава к пятнадцатилетней Марии<sup>16</sup>. Услад уехал. “Величественный и суровый” Рогдай полюбил Марию, и она вышла за него замуж, не понимая, что продолжает любить Услава. Она погибла от руки сурового и ревнивого мужа. Призрак ее явился Усладу и привел безутешного влюбленного к ее могиле, близ которой он и окончил свои дни.

Таким образом, здесь перед нами не историческая повесть, а прекрасный образец русской сентиментальной прозы, повесть-элегия, как называет ее исследователь<sup>17</sup>. Для такой повести романтически-исторический колорит является лишь внешним украшением.

Пол непосредственным влиянием Карамзина в августе 1810 г. К.Н.Батюшков сочинил “историческую” повесть «Предслава и Добры-

ня»<sup>18</sup>. Повесть эта была опубликована только в 1832 г. в альманахе «Северные цветы», где она появилась с очень интересным примечанием издателя: «Повесть сия сочинена Батюшковым в деревне в 1810 году и подарена одному любителю словесности, которому свидетельствуем искреннюю благодарность за сообщение драгоценной сей рукописи и за позволение напечатать оную. Может быть, найдут в этой повести недостаток создания и народности; может быть, скажут, что в ней не видно древней Руси и двора Владимирова. Как бы то ни было, но поэтическая душа Батюшкова отсвечивается в ней, как и в других его произведениях, и нежные, благородные чувствования выражены прекрасным гармоническим слогом»<sup>19</sup>. Кто бы ни был автором этого «Примечания», О.Сомов или Пушкин (по-видимому, Сомов<sup>20</sup>), оно показывает, как за двадцать с небольшим лет (с 1810 до 1832) изменились представления о принципах исторического повествования, к которому теперь, под влиянием Вальтера Скотта, предъявляется требование воссоздания исторической действительности. Издатель признает, что в творении Батюшкова «не видно древней Руси и двора Владимирова».

И действительно, повесть Батюшкова лишь слегка стилизована под старину и русский фольклор. Так, здесь встречаются характерные для фольклора эпитеты, вроде «борзой конь», «красные девы». В ней рассказывается об эпохе князя Владимира, упоминается легендарный основатель Киева князь Кий, цитируется известное по летописи изречение князя Владимира: «Не наживу друзей серебром и золотом... а друзьями наживу, по примеру деда и отца моего, сокровиша и славу!»<sup>21</sup> Мимоходом упоминает автор летописный рассказ о победе неизвестного юноши над великаном-печенегом и пр.

Для создания подобного легкого исторического колорита Батюшков не нуждался в чтении летописей: он только что общался с Карамзиным и, наверное, познакомился с первым томом еще не напечатанной «Истории государства Российского», где подробно рассказывалось об основании Киева, о княжении Владимира, его знаменитых пирах в княжеской *гриднице*, о которой неоднократно упоминается в тексте повести.

Имена псевдославянских богов (Знич, Чернобог, Световид, «вечно юная» Зимцерла) несколько раз встречаются на страницах повести. Они служат той же роли создания поверхностно-исторической экзотики и заимствованы Батюшковым, по его собственному признанию, из «Мифологии славян г.Кайсарова»<sup>22</sup>.

Весь этот фольклорно-мифологическо-исторический антураж мало занимает самого автора и ощущается им скорее как чисто внешний прием, не связанный с содержанием повести, о чем он сам честно предупреждает читателей: «...повесть не летопись. Здесь вымысел позволен»<sup>23</sup>. И действительно, содержание повести представляет собой сентиментальную историю трагической любви богатыря Добрыни и дочери Владимира Предславы. Богатырь Добрыня, герой былин и литературных сказок,

на них основанных, упоминается в «Истории государства Российского» Карамзина<sup>24</sup>. Имя Добрыни носил и дядя Владимира, неоднократно упомянутый Карамзиным. Княжна Предслава — вымысел Батюшкова.

Разумеется, батюшковский Добрыня не имеет ничего общего со своим историческим тезкой. Это нежный, сентиментальный любовник. Он проникает в терем своей возлюбленной. Свидание молодых людей описано с некоторой долей эротики, не свойственной Карамзину, но характерной для Батюшкова, связанного с традицией легкой французской поэзии XVIII в., прежде всего Эвариста Парни.

Добрыня погибает во время поединка с женихом своей возлюбленной на пороге ее спальни. Увидев это, Предслава падает бездыханной на его труп.

Общение с историографом, видимо, навело Батюшкова на идею создания исторической повести. Однако, отнеся ее действие к X в., он, следуя за Карамзиным, создал сентиментальную повесть. К концу первого десятилетия XIX в. восторженное отношение к повестям вроде «Бедной Лизы» начало уже сменяться явно осязаемой иронией. Не признавая за своим произведением достоинств исторического повествования («вымысел»), Батюшков ощущал и свой запоздалый сентиментализм. Описав «хладную, как камень, безответную, как могила», подобную «лилии, сорванной дыханием непогод», Предславу, он заключает повесть коротеньким предложением, выделенным в отдельный абзац. На следующей строке он ставит свою подпись, подчеркивая этим легкую авторскую иронию ко всему только что рассказанному:

“Насилу досказал. —

К. Батюшков”<sup>25</sup>

Очевидно, Батюшков сам чувствовал недостатки повести: несовершенство стиля, соединившего сентиментализм, эротику и попытку исторического повествования, неопределенность жанра. Во всяком случае, он не включил «Предславу и Добрыню» в «Опыты в стихах и прозе» (1817) и позднее ни разу не печатал ее.

Путь к настоящей исторической повести оказался трудным и медленным. В 1816-1817 г. Ф.Н.Глинка опубликовал в трех частях книгу под длинным названием: «Письма к другу, содержащие в себе замечания, мысли и рассуждения о разных предметах, с присовокуплением исторического повествования: Зиновей Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия». Третья часть этой книги действительно содержала начало (20 страниц) упомянутой повести, названной автором «*историческим повествованием*». В 1819 г. Глинка перепечатал повесть в журнале «Соревнователь просвещения и благодарения», сброшюрованные оттиски из него стали отдельным изданием этого произведения. В этом варианте к первоначальному тексту было добавлено еще двадцать страниц, но повесть так и не пошла дальше рассказа о начале жизни героя и совсем не коснулась его деятельности на Украине.

Повесть отчетливо делится на историческое “Вступление” и сентиментальное повествование. Рационалистическое представление о четком разграничении жанров господствует в сознании автора: там, где господствует “историческое повествование”, нет места беллетристике. В этом отношении он делает шаг назад от «Марфы Посадницы» Карамзина, где была сделана романтическая попытка слить воедино вымысел и историю.

“Вступление” действительно заполнено историческим материалом. Здесь помещена старинная (XVII в.) надпись к портрету Хмельницкого, рассказывается о роли его как освободителя Украины. Автор сообщает о своих исторических занятиях, о тщательном изучении источников. “Желая описать блистательную эпоху жизни героя сего <...> я собирал всякого роду предания <...> вслушивался <...> в песни народа <...> <читал> предания польских писателей прошлого века <...> историю казаков <...> важные рукописи”<sup>26</sup>.

На основании этих материалов автор, по его словам, “сделал *очерк* жизнеописания” Хмельницкого, т.е. написал историческую работу. Однако читателю он предлагает “повествование”, т.е. вымышленное, литературное произведение и сразу же предупреждает, что не следует искать в его произведениях воссоздания исторических происшествий, жизни прошлого. История как объект исторического изучения и литература как творческий вымысел в его рациональном сознании не соединимы, каждому из них принадлежит независимая область творческой деятельности человека: “...повесть сия не есть история, но основана только на некоторых исторических событиях. Строгие исследователи истории сомневаются даже в существовании самого Вильгельма Теля, рассказ же о яблоке почитают сущю баснею”<sup>27</sup>. И в качестве литературных образцов для своей повести Глинка называет уже не исторические сочинения, а роман Ж.-П.Флориана (J.-P.Florian) «Вильгельм Тель, или Освобожденная Швейцария», герой которого, может быть, вообще никогда не существовал, и поэму П.-Ж.Битобе (P.-J.Bitaubé) «Батавы».

Действительно, как только после “Вступления” мы принимаемся за чтение самой повести, всякое представление об истории, кроме имени протагониста, немедленно исчезает. Даже отца его зовут не Михаилом, как было в действительности, а условным литературным именем Филомар. Из казацкого сотника он превращается в изгнанного (как Велизарий) вельможу, живущего на лоне природы в уединенной хижине. Как только автор подходит к реальным событиям жизни Хмельницкого (столкновение с Чаплинским, чигиринским подстаростой), повествование обрывается.

Повесть Глинки ни в коей мере не является исторической. Это уже запоздалый для середины 1810-х гг. феномен просветительско-сентиментальной повести, все характерные приметы которой она и имеет. Действие ее разворачивается на лоне тихой идиллической природы Ма-

лороссии и Крыма. Последний вообще описан как утопическая Аркадия, где главный герой без труда находит гостеприимство, уважение и любовь местных татар. В повести подробно обрисована почтительная сыновья и нежная родительская любовь. На страницах ее процветает культ дружбы, которая есть “редкое сокровище в жизни, священный залог благодати небесной”<sup>28</sup>. В старшем поколении горячо дружат Филомар и Вассиян, в младшем — сам протагонист с Осмундом и сыном татарского хана Аглаимом.

От сентиментальных повестей Карамзина «Хмельницкого» отличает горячий пафос свободолюбия, стремление к независимости, а также патриотическая любовь ко всему русскому и православному, характерная для декабристского сознания Глинки, который примыкал к ранним декабристским организациям и даже поплатился за это ссылкой. Либеральные идеи в повести тоже окрашены в сентиментальные тона бурных лирических переживаний героев, влюбленных в свободу и ненавидящих рабство. Они вспоминают то античных Сертория и Эпаминонда, то русских Гермогена и Минина и восклицают: “Свобода есть общее достояние всех человеков”<sup>29</sup>. Все это, естественно, не имеет никакого отношения к так называемой исторической теме повести, и «Зинобой Богдан Хмельницкий» может быть только весьма условно назван “историческим повествованием”. Характерно, что во втором, более полном, издании автор снял этот подзаголовок.

В 1820-е гг. характер исторических повестей резко меняется. Знакомство с романами Вальтера Скотта сильно влияет на отношение авторов к изображению исторических событий, на само понимание истории как прошедшей реальности, которую желательно изобразить во всей ее истине.

## 2. Историческая повесть в 1820-е гг. Повести А.О.Корниловича

Новый этап развития русской исторической повести связан с именем А.О.Корниловича (1800-1834). Член декабристских организаций, Корнилович принял активное участие в восстании 14 декабря, в ту же ночь был арестован и посажен в Петропавловскую крепость. Он был приговорен к 12 годам каторжных работ (впоследствии приговор был смягчен до 8 лет). Однако на каторге Корнилович пробыл менее года. По доносу Ф.В.Булгарина о связях декабристов с австрийским правительством он был перевезен в Петербург и посажен в Петропавловскую крепость (Корнилович в доносе был назван другом секретаря австрийского посольства). Донос не принес Корниловичу существенного вреда — он легко доказал его нелепость. В тюрьме Корнилович написал несколько записок, адресованных Николаю I (о положении крестьян в Си-

бири, об азиатской торговле и пр.). Они были внимательно прочитаны адресатом. Арестованному было разрешено получать книги и писать все, что он пожелает. Среди написанного был и небольшой исторический роман, о котором мы будем говорить в дальнейшем. Через четыре с половиной года Корнилович был освобожден из крепости и сослан на Кавказ рядовым. Спустя год он скончался там от лихорадки в августе 1834 г.

Корнилович был превосходно профессионально подготовленным историком, единственным профессиональным историком среди декабристов. В 16 лет он начал работу в архивах в качестве помощника военного историка Д.П.Бутурлина<sup>30</sup>. Особенно интересовала его личность Петра I и те изменения, которые произошли в русском обществе в связи с петровскими реформами. В отличие от сложившейся к концу XVIII в. традиции (разумеется, не в официальной историографии) рассматривать Петра как деспота (М.Щербатов, Е.Дашкова, Н.Карамзин), отношение Корниловича к Петру, безусловно, апологетическое. Петр, с точки зрения Корниловича, сумел уловить тенденцию к просвещению и сближению с Западом, наметившуюся в русском обществе XVII в. и блистательно осуществил ее на благо России во время своего царствования. Корнилович даже безусловно оправдывает казнь царевича Алексея как проявление высшего патриотизма Петра<sup>31</sup>.

В 1824 г. Корнилович выпустил изящно оформленную небольшую формата книжку под названием «Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 год». В этой книжке были опубликованы очерки Корниловича: «О частной жизни императора Петра I», «Об увеселениях русского двора при Петре I», «О первых балах в России», «О частной жизни русских при Петре». Уже из названий этих очерков видно, что они описывают личную жизнь реформатора и сложившиеся в эпоху Петра нравы общества, столь отличные от стародавнего русского уклада. В очерках был использован богатейший рукописный материал, они были написаны живо, ярко, увлекательно. Пушкин опирался на них, когда писал свой незаконченный роман «Арап Петра Великого». От этих документальных очерков оставался только шаг до художественной исторической прозы. Естественно, что этот шаг был сделан Корниловичем. Первый известный нам его рассказ «Утро вечера мудренее» был написан еще в 1820 г.<sup>32</sup>

Это хотя и очень робкая, но уже попытка художественного творчества. В основу произведения положен анекдот, рассказанный А.Нартовым, приближенным Петра, учившим его токарному ремеслу. Из него явствует, что Петр собирался после поражения под Нарвой перелить колокола на пушки. Князь Ромадановский передал Петру деньги, скопленные на крайний случай его отцом Михаилом, и тем спас церковную утварь. Анекдот этот был позднее использован и А.Н.Толстым в романе «Петр I».

Рассказ Корниловича распадается на две мало связанные друг с другом части. В первой бегло рассказывается о любви крестника Федора Ромадановского Сергея Горностаева к красавице Настасье. Эта часть рассказа немного напоминает «Наталью, боярскую дочь» Карамзина: та же встреча в церкви, тот же подкуп няни, однако, в отличие от Карамзина, никакого сюжетного движения в рассказе не возникает. Князь посылает сваху, и отец красавицы охотно выдает ее за крестника могущественного князя.

Во время свадьбы в доме Ромадановского появляется Петр, и хозяин после некоторого раздумья передает ему деньги. В первоначальном варианте рассказа ситуация с изъятием церковного имущества выглядела у Корниловича гораздо острее. Петр хотел забрать в церквях колокола и снять оклады с икон. Издатель альманаха вынужден был назвать себя автором рассказа (имя каторжанина Корниловича, естественно, не могло быть упомянуто) и исправить сомнительное место. В известном нам тексте Петр намеревается взять только “лишние колокола для переделки их в пушки, об окладах же образов умалчивается совершенно”<sup>33</sup>.

Вообще Корнилович стремился представить Петра живым человеком, не лишенным обычных человеческих слабостей и некоторого личного деспотизма. Так, в рассказе «Власть женщин» было описано “покровительство Петра Великого сержанту Тиханову и его дочери, но по некоторым выражениям читатель может заключить, что государь принимал в сей девице участие более нежели отеческое и в то же время хотел устроить ее судьбу иначе, нежели как требовала сердечная склонность ее”. Цензура всячески противилась такому “очеловечиванию” персонажей из царствующего дома. Повесть была запрещена, и текст ее затерялся<sup>34</sup>.

Главной особенностью уже первой повести Корниловича, выгодно отличавшей ее от всех предшествующих произведений этого типа, включая и повести Карамзина, был профессиональный историзм автора. Подробно, на двух страницах, с превосходным знанием материала описывает он убранство богатого дома князя-кесаря Ромадановского, тщательно выписаны все детали свадебного наряда жениха и невесты. Подробно излагает автор и меню свадебного пира, экзотические блюда которого должны были поразить воображение потомков, уже давно наслаждавшихся французской кухней и забывших о “кулебяке с вязигою и яйцами, соленых журавлях, похлебках с бараниной, с курицей в сороцинском пшене, с потрохами...”<sup>35</sup> и т.п. Любопытно сравнить с этими типично русскими старинными кушаньями обед Онегина во французском ресторане Talon: “roast-beef окровавленный”, “трюфли, роскошь юных лет”, “нетленный” страбургский пирог, “живой” лимбургский сыр, “золотой” ананас<sup>36</sup>. Так Корниловичем в 1820 г. был сделан первый шаг на пути к историческому повествованию вальтерскоттовского типа, где с вымыслом должно было соединяться правдивое, по крайней мере с точ-

ки зрения читателя, изображение прошлого. Правда, если как историк молодой автор был вполне на уровне Скотта, то художественного вымысла, творческого воображения ему явно не доставало. Небольшой рассказ от очерка отличался лишь введением вымышленной влюбленной пары, не имевшей никакого отношения к рассказанному анекдоту.

Тем не менее сложное, замысловатое обрамление сближало первое произведение Корниловича с романами Скотта. Как это обычно бывает у английского романиста, рассказчик повествования не совпадает с автором. У двадцатилетнего Корниловича таким рассказчиком становится глубокий старик Авдей Анкудинович, замечания которого образуют вступление и заключение рассказа. В начале мы застаем Авдея Анкудиновича в книжной лавке Василия Алексеевича Плавильщикова (1768-1823), который был братом известного драматурга Петра Алексеевича Плавильщикова, другом И.А.Крылова. Василий Алексеевич владел типографией, ранее принадлежавшей Крылову и П.А.Плавильщикову, был издателем и книготорговцем.

У Корниловича Авдей Анкудинович рассказывает В.Плавильщикову, которого он знает с детства, “один случай из множества слушанных <...> от покойного Андрея Константиновича Нартова”, который умер в 1756 г. Так через весь XVIII век протягивается живая связь времен,ходящая с публикацией рассказа до начала XIX века. Именно такая идея отчетливо проходит через первые три романа Скотта, очевидно известные Корниловичу: «Веверли», «Гай Мэннеринг», «Антикварий», которые по замыслу автора должны были охватывать эпоху от времени отцов до последнего десятилетия XVIII века: “«Уэверли» охватывает эпоху наших отцов, «Гай Мэннеринг» — время нашей юности, «Антикварий» же относится к последнему десятилетию восемнадцатого века”<sup>37</sup>.

Заканчивается рассказ шуточной мистификацией тоже вполне в духе Вальтера Скотта. Небольшое заключение автор назвал «Прибавление для господ критиков». Здесь он, предупреждая нападки критики, ставляет экономку Авдея Анкудиновича справедливо заметить, что рассказ представляет механическое соединение двух различных тем.

Видимо, этот существенный композиционный недостаток, а также отсутствие действия в рассказе удержали Корниловича от его своевременной публикации. Какими-то путями рассказ после восстания попал в руки члена следственной комиссии А.Ивановского и спустя восемь лет был им опубликован анонимно. То же произошло и с повестью Корниловича «Татьяна Болотова». Сейчас можно считать установленным, что повесть эта принадлежит Корниловичу<sup>38</sup>.

«Татьяна Болотова» представляет собою новую попытку соединить историю с художественным вымыслом. Нельзя сказать, что попытка эта и здесь увенчалась большим успехом. Художественное воображение не было сильной стороной Корниловича. Он был больше ученый историк, чем писатель. В повести мы находим часто механическое соеди-



нение подробных описаний, показывающих в авторе знатока не только истории, но и повседневного быта русских людей, с незамысловатым и несколько неуклюжим сюжетом, который вкратце сводится к следующему.

Стрелецкий голова Медведев, испугавшись несправедливого обвинения в участии в стрелецком бунте, убегает из Москвы. Свою единственную дочь Татьяну он оставляет на попечении друга, содержателя постоянного двора Болотова. Прошло тринадцать лет. Сын Болотова, сержант, лично известный Петру, собирается жениться на Татьяне. Отец ее, как раз в этот момент явившийся с повинной, запрещает дочери преступника выходить замуж за сына честного человека. Жених испрашивает у Петра помилование для своего будущего тестя.

Ранее у Корниловича Петр всегда оказывался в центре повествования. Так было в рассказах «Утро вечера мудренее» и «За Богом молитва, а за царем служба не пропадает», напечатанных в «Полярной звезде» (1825). В «Татьяне Болотовой», как у Скотта, главный исторический персонаж, от которого зависит судьба протагониста, отодвинут на периферию повествования. Он появляется в конце повести и приводит ее к благополучной развязке (ср. у Скотта «Певерил Пик», «Приключения Найджела», «Эдинбургская темница» и мн. др.). Таким же вершителем судеб героев, *deus ex machina*, выступает в повести Корниловича Петр. Однако у Скотта царственные особы изображаются как люди, наделенные обыкновенными человеческими слабостями, имеющие достоинства и недостатки. У Корниловича Петр выступает в героическом облике, чему способствует действительно незаурядная внешность русского императора: его громадный рост, черные сверкающие глаза. Петр — рыцарь без страха и упрека, идеальный правитель, каждое его действие, каждый поступок безусловно хороши. Такое изображение Петра вполне отвечало романтической концепции выдающейся личности и полностью соответствовало точке зрения Корниловича на роль Петра в русской истории.

Поэтому у Корниловича счастливая развязка с участием всемогущего и благодетельного Петра подготавливается изначально, с первых страниц повести. Петр знал еще в своем детстве отца героя и лично присвоил сержантское звание его сыну. К нему вызывает протагонист в трудную минуту — и читатель ни на секунду не сомневается в благополучной развязке.

Финал повести неожиданно переносит нас в современность. Начинается столь характерная для Скотта игра в мнимого автора, которым является у Корниловича пожилой и почтенный человек, немного похожий на Авдея Анкудиновича предыдущей повести. Он поскользнулся у порога дома Пульхерии Ивановны, милой старушки, внучки Болотова и Татьяны. Старушка и рассказывает всю изложенную выше историю. Такой многоступенчатый маскарад, в котором повествование передается

от одного рассказчика к другому, часто встречается в романах Скотта (см., напр., «Вудсток», «Найджел», автором которых является сельский учитель). До появления «Повестей Белкина» подобный литературный маскарад был почти неизвестен русскому читателю. По-скоттовски повесть была снабжена дополнительными примечаниями для придания ей большей исторической достоверности. Последнее из них гласило: “Основание сей повести взято из исторического анекдота времен Петра Великого, все прочее также заимствовано из исторических источников”<sup>39</sup>. Последней повестью<sup>40</sup> Корниловича был «Андрей Безыменный», самое большое из написанных им произведений. «Андрей Безыменный» создавался в Петропавловской крепости и был закончен в 1831 г.

Как всегда, Корнилович обращается к своему излюбленному времени и излюбленному герою: к царствованию Петра Великого. В его романе корыстолюбивый фаворит Петра I, князь Александр Меншиков, завладевает имением Андрея Горбунова, которого объявляют “подкидышем”, не имеющим права на наследство.

К тому времени, когда писалась эта последняя повесть Корниловича, уже появился (1829 г.) первый русский исторический роман М.Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году». В 1831 г. вышел из печати второй роман Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году». С этими романами Корнилович мог познакомиться, находясь в Петропавловской крепости, куда ему доставляли книги для чтения и работы. Так, ему, кажется, был послан тоже вышедший в 1829 г. бойко и умело написанный роман Ф.В.Булгарина «Иван Иванович Выжигин». Сам Корнилович, говоря о своей повести, вспоминает Булгарина, Греча и Загоскина, с которыми “бороться всегда трудно”, а особенно сидя в тюрьме, когда у автора “подрезаны крылышки”<sup>41</sup>.

Несомненно, появление этих и других русских романов, которые, по словам Корниловича, “начали входить в моду”<sup>42</sup>, помогло ему построить сюжет повести более успешно, чем в его несколько вялых предыдущих опытах. Здесь чувствуется более умелая напряженность в построении и развертывании событий. Таково, например, появление малолетнего героя в доме его дяди вечером после первой охоты, обручение и сразу затем смерть любимого дяди, роковая весть о лишении героя имени и состояния непосредственно перед свадьбой, напряженный диалог Петра и протагониста и пр.

Однако самым существенным было и здесь влияние Скотта<sup>43</sup>. Работая над своими художественными произведениями, Корнилович никогда не забывал романов великого шотландца. Кажется, он иногда даже тяготился этим влиянием и пытался сбросить несносное иго, подчинения которому требовал общий вкус эпохи. Об этом сохранилось драгоценное свидетельство автора в письме к брату от 25 ноября 1831 г.: “...в 9-й главе после очерка характера Меншикова надлежало для большей полноты выставить его среди своего двора, ввести сцену, подобную

той, какая у Вальтера Скотта в *Pevenil of the Peak* в передней Буккингама: мне легко было бы показать вельможу, гордого с равными, снисходительного со своими клеветами, но он не был бы Меншиков. Между тем в литературе, особенно в нашей, потому что она в младенчестве, есть люди, кои основывают свою славу на том, чтобы отыскивать чужие ошибки"<sup>44</sup>. Эта тирада свидетельствует о том, как хорошо Корнилович помнил романы Скотта, если он удерживал в памяти детали даже далеко не самого известного и не самого популярного произведения.

Видимо, упоминание романа Скотта всплыло в сознании Корниловича не случайно. Его повесть имеет с ним сюжетное сходство. Оба протагониста, Андрей Безыменный и Певерил Пик, оказываются лишёнными своего родового достоинства, у обоих врагами оказываются могущественные вельможи, фавориты своих государей, оба в конце концов спасены, и справедливость в обоих произведениях торжествует благодаря личному вмешательству государя. Та же схема, кстати, использована Скоттом и в романе «Приключения Найджела» (1822), написанном непосредственно перед «Певерилом» (1823) и, очевидно, известном Корниловичу.

Литературные реминисценции повести Корниловича видны с самого начала, с ее первых эпизодов, где говорится, что отец героя обманул невесту своего брата известием о его смерти и обманом женился на ней. Эта ситуация (женильба обманом на невесте брата) составляет сюжет известного романа Скотта «Сен-Ронанские воды» (1823). История с подменой жениха юмористически излагается в новелле Вашингтона Ирвинга «Жених-призрак», впервые переведенной на русский язык в 1825 г. в журнале «Сын отечества»<sup>45</sup> и, несомненно, известной Корниловичу. Сама же эта новелла восходит к знаменитой в русской литературе балладе Бюргера «Ленора» (переводы В. Жуковского и П. Катенина), связанной, в свою очередь, с балладой Скотта «Иванов день», известной в России по знаменитому переводу Жуковского. Сюжет Ирвинга был одновременно с Корниловичем использован Лажечниковым в романе «Последний Новик» (1831-1833). Первая часть, где разработан сюжет Ирвинга, вышла в 1831 г., когда Корнилович работал над своей повестью. Тогда же, в сентябре 1831-го, вышли «Повести Белкина», где в «Метели» Пушкиным была использована ситуация из «Сен-Ронанских вод» (в полутемной церкви невеста венчается с другим вместо своего жениха)<sup>46</sup>.

Неудивительно, что Корнилович, хотя и сидящий в тюрьме, но не вполне лишенный литературной атмосферы своего времени и не утративший с ней связи, хотел он того или нет, в полной мере оказался под влиянием Скотта. Как и в предыдущих повестях, он подробно, с любовью и свойственным ему профессионализмом выписывает исторический фон своей повести, несомненно, следуя в этом отношении за Скоттом. Рассказывая о петровских преобразованиях, Корнилович снова рисует

уже мастерски описанные им в «Русской старине» петербургские ассамблеи, вдаётся в подробности строительства Летнего сада и проходивших там праздников, подробно излагает биографию Екатерины I, с которой встречается невеста Андрея (кстати, этот эпизод, наряду с другими источниками, в т.ч. со Скоттом, может быть, подсказал Пушкину встречу Маши с Екатериной II в «Капитанской дочке»). Однако той органичной естественности, с какой исторический материал входит в вымышленное повествование Скотта, у Корниловича мы не найдем. Как и в предыдущих произведениях, он и здесь оказался больше историком, нежели писателем, что и было справедливо отмечено современным исследователем<sup>47</sup>.

Лучше удалось Корниловичу скоттовское распределение и взаимосвязи вымышленных и исторических персонажей. Протагонист оказывается втянутым в конфликт, где его врагом выступает могущественный вельможа, “полудержавный властелин” А.Меншиков, защитником оказывается сам Петр. Таким образом, на авансцене повести выступают вымышленные герои: Андрей, его красавица-невеста, глуповатый, слабовольный тесть, два мошенника, управляющий и секретарь, и пр. Петр и его фаворит намеренно отодвинуты в глубину сцены и появляются только к концу повести.

Все это сделано вполне по-скоттовски, но по сравнению с “шотландским чародеем” герои русского романиста выглядят схематичными и однозначными. Подчеркнуто положительный, трудолюбивый, величественный Петр в художественном отношении явно слабее легкомысленного, беззаботного, но далеко не лишённого ума и проницательности Карла II из романа «Певерил Пик». Герцог Бекингам у Скотта в том же романе — человек не лишённый дарований, даже искренне привязанный к королю, но в то же время капризный, эгоистичный, развращённый. Корнилович, правда, тоже пытается обрисовать Меншикова не одной, а, по крайней мере, двумя красками. С одной стороны, он “красавец телом, исполин духом и умом, на поле бранном отважный ратник, прозорливый полководец, в Государственной думе советник проницательный, дальновидный...”. С другой — “имел главным недостатком непомерную <...> алчность почестей и корысти”<sup>48</sup>. У Скотта Бекингам с самого начала вполне сознательно втянут в грязную интригу и в конце концов продает государя и изгоняется из столицы. Меншиков Корниловича, несмотря на объективную характеристику историка, как художественный персонаж остается лицом бесцветным: он ничего не знает о проделках своих клеветов и появляется только для того, чтобы по воле Петра счастливо развязать сюжет повести.

Тем не менее «Андрей Безыменный» остается лучшей повестью Корниловича. Она достойно завершает небольшой цикл его произведений, сыгравших значительную роль в становлении русской исторической прозы.

Вершиной же русской исторической повести стали повести Алек-

сандра Бестужева (Марлинского), тоже декабриста, начинавшего свою писательскую деятельность одновременно с Корниловичем. Он также пережил катастрофу 14 декабря, также кончил свою жизнь на кавказской войне и почти в то же самое время, в 1837 г.

## Исторические повести Александра Бестужева

Перу Александра Бестужева принадлежат лучшие исторические повести 1820-х гг. Почти все они, кроме повести «Наезды» (1831)<sup>49</sup>, написаны в период между 1820 г. и 14 декабря 1825 г. Слава Вальтера Скотта в эту пору была уже в разгаре не только в Европе, но и в России. Бестужев хорошо знал английскую литературу, ознакомился с нею в оригинале, восхищался Шекспиром, Байроном, Вальтером Скоттом. 9 марта 1825 г. он писал Пушкину: "...я с жаждой глотаю англлинскую лит<ера>туру и душой благодарен англлинскому языку — он научил меня мыслить, он обратил меня к природе — это настоящий источник! Я готов даже сказать: *il n'y a point du salut hors la littérature Anglaise*"<sup>50</sup>.

Бестужев хорошо знал Скотта и в 1833 г. писал о его романах умно и глубоко, хотя по своему обыкновению достаточно манерно: "... пожаловал на святую Русь неожиданный, но милый гость: я говорю об историческом романе. Гений Вальтера Скотта угадал домашний быт и вседневный ум рыцарских времен, точно так же как Гибон постиг их быт политический, как Нибур выкопал Рим царей из-под тройной лавы консульства, императорства и папства. Да, Вальтер Скотт sprыснул их живой водой своего творческого воображения, дунул им в ноздри, сказал: "живите" — и они ожили, с румянцем жизни на щеках, с биением действительности в груди. Это не выходы из могил, с прахом тления на теме, не тень Саула в общем смертном мундире, т.е. в саване; напротив, это живые люди, с их мелкими страстишками, с их поверьями, с их обычаями, с любимыми их приговорками. Он распахнул перед нами старину, но не повернул ее к нам, а нас перенес в нее, заставил нас любить, драться, буйнать, пить, трусить вместе с своими героями и за своих героев"<sup>51</sup>.

При всем свойственном Марлинскому многословию и тяге к риторике он удивительно точно уловил в этом рассуждении и связь скоттовского романа с подлинным изучением истории (сопоставляя Скотта с Гиббоном и Нибуром), и принципиальное отличие художественного текста Скотта от исторических штудий. Главное, с точки зрения Бестужева, изображение живых людей в их домашнем быту. И здесь он удивительно сошелся с Пушкиным, который немного раньше, в 1830 г., писал, что "главная прелесть романов Walter Scott состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем ... современно ... домашним образом"<sup>52</sup>. Пушкинское "современно" очень созвучно мысли Марлинского, что Скотт переносит нас во время действия своих романов. Общую

манеру скоттовского письма оба характеризуют одним и тем же словом “домашний” (быт), “домашним” (образом). Ни о каком влиянии Пушкина не может быть и речи, т.к. его заметка была частично напечатана только в 1855 г. Лично Пушкин и Марлинский скорей всего никогда не встречались, а после 1825 г., кажется, и не переписывались<sup>53</sup>. Если у этих размышлений не было какого-то не известного нам общего источника, то очевидно, что мысль обоих писателей работала в одном направлении, и не случайно Пушкин так интересовался историческими повестями Марлинского.

Спустя несколько лет, в 1836 г., Бестужев снова обращается к сходным размышлениям о Скотте, который “ухитрился одеть историю в роман”. В “исторических лицах Вальтера Скотта” не меньше правды, чем в “портретах Плутарха”, ибо “*домашнего* (курсив мой. — М.А.) человека легче угадать, чем политического”<sup>54</sup>. Таким образом, роман, с точки зрения Бестужева, в человеческом аспекте дает лучшее представление о прошлом, чем труды историков (Тацита, Шиллера, Юма, Карамзина).

Все это было высказано (написано) Бестужевым в 1830-х гг. Однако, когда десятью годами ранее он писал свои исторические повести, сходные идеи, пусть еще не столь четко сформулированные, несомненно, определяли его творческую систему. И, конечно, он должен был соотнести свои повести с романами Вальтера Скотта<sup>55</sup>.

Исторические повести Бестужева делятся на две неравные группы, которые можно условно обозначить как “русские” повести и “ливонские” повести. Из первых для нас наибольший интерес представляют две — «Роман и Ольга» (1823) и «Изменник» (1825).

Исследователи справедливо отмечают связь повести «Роман и Ольга» с повестью Карамзина «Наталья — боярская дочь»<sup>56</sup>. В обеих повестях изображена древняя русская жизнь, в обеих молодые любовники замышляют побег невесты из-под родительского крова, в обеих появляется нянюшка молодой красавицы, обе имеют счастливый финал. Однако сходство это чисто внешнее. Сентиментальная повесть Карамзина отличается от исторической повести Бестужева именно полным, как мы помним, отсутствием истории.

В повести Бестужева появляется характерный для Скотта и вскоре после него получивший широкое распространение в русской литературе прием: каждая глава повести предваряется эпиграфом. Как и Скотт, Бестужев строит свое повествование на подлинном (или претендующем быть подлинным) историческом материале. На первой странице он предупреждает читателей: “Течение моей повести заключается между половинами 1396 и 1398 годов... Все исторические происшествия и лица, в ней упоминаемые, представлены с неотступной точностию <...> читатели, для проверки, могут взять 2-ю главу 5-го тома «Истории государства Российского» Карамзина, «Разговоры о древностях Новгорода» преосвященного Евгения и «Опыт о древностях русских» Успенского”<sup>57</sup>.

Если мы возьмем указанную главу Карамзина, то найдем в ней рассказ о требовании князя литовского Витовта и князя московского Василия к новгородцам порвать их союз с немцами. Новгородцы ответили: “Господин князь великий! у нас с тобою мир, с Витовтом мир и с немцами мир”<sup>58</sup>. Слово в слово так же отвечают новгородцы посланцу московского князя в повести Бестужева<sup>59</sup>.

Протагонист повести, молодой боярин Роман, после плена в Москве попадает под крепость Орлец, которую осадили, а затем взяли новгородцы, после чего был заключен почетный мир с Москвой. Все это вполне соответствует истории. Герой спасает отца своей возлюбленной, который теперь благословляет их брак.

Если персонажи повестей вымышлены, то события их жизни обусловлены историей. Так, Роман был взят в плен в Ельце и как пленник познакомился с бытом татар на Кавказе и в Астрахани. Тамерлан действительно в 1395 г. взял в плен елецкого князя и многих из его войска. Карамзин замечает, что “татары в образованных странах Азии сведали употребление и цену изящных произведений человеческого ремесла...”<sup>60</sup>. Под пером Бестужева это замечание историка разворачивается в живую картину конкретного, *домашнего* употребления этих “произведений”: “Ковры персидские, украшение дворцов Багдада, стали попонами верблюдам, драгоценные пояса дев русских обратились в смычки собак, багряницы князей веяли чепраками на конях победителя. Гордые монголы, нежась на войлоках под шалевыми платками Тибета, пили вино разграбленной Грузии из священных чаш Цареграда”<sup>61</sup>.

Погружаясь в *домашнюю* стихию истории, строго следуя канве исторических фактов, Бестужев в то же время хочет чувствовать себя свободным в изображении человеческих характеров каждой исторической эпохи. Поэтому он предпочитает иметь дело с вымышленными персонажами. Исторические личности у него не появляются даже на периферии повествования, а остаются полностью в тени. Они только называются, обозначаются по имени и никогда, в отличие от Скотта, не вмешиваются в сюжет повествования. Почти так же происходит и в повести «Изменник» (1825).

Действие ее относится к Смутному времени, вскоре после гибели Лжедмитрия I. Повесть предваряется эпиграфом из Шекспира, и шекспировские мотивы прослеживаются в ней достаточно ясно<sup>62</sup>.

Протагонисты повести — два враждующих и соперничающих в любви брата, из которых один — изменник, злодей, берущий штурмом родной город, как шекспировский Кориолан, другой — воевода, защищающий Переяславль от нашествия поляков во главе с Лисовским и изменником-братом.

В то же время повесть Бестужева имеет и другой источник, пожалуй, более существенный, чем шекспировский «Кориолан». Это поэма Байрона «Осада Коринфа» (The Siege of Corinth). Бестужев хорошо знал

эту поэму, т.к. напечатал в «Сыне отечества» (1824, N 51) разбор ее перевода на русский язык<sup>63</sup>. В «Осаде Коринфа» ренегат Альп, венецианец по происхождению, берет штурмом принадлежащий Венеции город, в котором живет его возлюбленная, дочь губернатора, и погибает во время последней битвы.

Маленькая повесть Бестужева с ее быстро развивающимся, фрагментарно построенным сюжетом имеет несомненное сходство с романтической поэмой. О влиянии Байрона и, может быть, имея в виду именно «Осаду Коринфа», пронциательно писал Пушкин в известном письме к Бестужеву от мая-июня 1825 г., только что познакомившись с «Полярной звездой» на 1825 год, где был напечатан «Изменник»: "...полно тебе писать *быстрые* повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической"<sup>64</sup>.

Братья-соперники, влюбленные в одну и ту же женщину, при всей традиционности этого конфликта вызывают ассоциации не только с хорошо всем известным драматическим шедевром — шиллеровскими «Разбойниками» (1781)<sup>65</sup>. В 1824 г., т.е. за год до «Изменника», появился роман Скотта «Сен-Ронанские воды». В этом романе соперничество двух братьев, обман и предательство одного из них приводит к трагическому конфликту, краху и гибели всех главных героев.

Связь «Изменника» с романами Скотта сразу же заметил Н.Греч, искусный и опытный литературный критик. Его не интересовали сложные литературные параллели. Глазами образованного современника Греч увидел в маленькой повести живое и яркое описание исторических событий, искусный сюжет, подлинных исторических лиц и “живой, пламенный, естественный слог”. Проницательно отметив, что “главное дело Шотландского Романтика есть описание нравов и обычаев того времени, в котором он представляет действие”, рецензент, выделяя Бестужева из среды “бесталанных подражателей Вальтера Скотта”, находит у него несомненные достоинства исторического беллетриста. В заключение Греч желает талантливому автору “занять у нас *порожнее место* Вальтера Скотта, которое ожидает его...”<sup>66</sup>.

Обратимся к содержанию повести Бестужева. В начале ее разговаривают два простолюдина: часовой на стене крепости и плотник, укрепляющий ее деревянные стены. Этот диалог вводит читателя в основной конфликт повести. Мы узнаем о двух братьях, их любовном соперничестве, о нашествии поляков, о бедствиях Русского государства. (Знаменитый роман Скотта «Айвенго» (1819) начинается с беседы свинопаса Гурта и шута Вамбы. Они беседуют о завоевателях — норманнах, которых они не любят так же, как русские поляков, и упоминают имена тех, кому суждено сыграть важную роль в дальнейшем развитии действия).

У Скотта двум простолюдинам предназначена значительная роль в перипетиях сюжета. У Бестужева эти безымянные персонажи, выполнив свою служебную функцию, навсегда исчезают со страниц повести. Тем



не менее Пушкин в уже известном нам письме, критикуя “байронизм” повести Бестужева и советуя ему обратиться к “свободной *болтовне* романа”, отметил удачное начало «Изменника»: “...разговор плотника с часовым прелесть...”<sup>67</sup>

Главные персонажи «Изменника» носят исторические имена: братья Михаил и Владимир Ситцкие. Князя Ситцкие много раз встречаются на страницах «Истории государства Российского», но среди них нет героев повести Бестужева (упомянутый Карамзиным в т. IX, стб. 186 Михаил Ситцкий является, по замыслу Бестужева, отцом соперничающих братьев<sup>68</sup>). Бестужев строит характеры своих героев, сообразуясь не с фактами истории, а с принципами создания романтических характеров байроновского типа. Таким прежде всего является протагонист повести Владимир Ситцкий, о котором не без иронии писал Пушкин: “Твой Владимир говорит языком немецкой драмы (видимо, имеются в виду прежде всего «Разбойники» Шиллера. — *М.А.*), смотрит на солнце в полночь etc.”<sup>69</sup>.

Действительно, Владимир произносит тирады совершенно в духе романтического байронического героя, одинокого, мрачного, противостоящего миру. “Как буря по степи пронеслась моя молодость <...> Я чуждался своих сверстников, мне казались жалкими их игрушки <...> Скоро порода и красота призвали меня в рынды к двору Феодора <...> Сначала сияние двора пленило меня, — но тем черней показалась чернота его после. Я увидел во всех обман и во всех подозрение <...> моя душа порывалась к чему-то сильному, к чему-то грозному <...> Я не знаю середины и границ в страстях моих: ненавижу до неистовства, люблю до упоения!”<sup>70</sup> и т.д. и т.п.

Ту же ситуацию — противопоставление себя сверстникам, светскому обществу (двору у Бестужева) — воспроизведет позднее лермонтовский Печорин, обольщая княжну Мери, пародируя романтиков и самого себя: “...я был угрюм, — другие дети веселы и болтливы. Моя бесцветная молодость протекла в борьбе с собой и светом... узнав хорошо свет и пружины общества, я стал искусен в науке жизни и видел, как другие без искусства счастливы, пользуясь даром теми выгодами, которых я так неутомимо добивался”<sup>71</sup> и пр.

Вместе с тем в повести встречаются и действительно исторические персонажи. Таков пан Лисовский, видный участник событий Смутного времени. Он в положительном контексте, как храбрый воин, упоминается в начале романа М.Загоскина «Юрий Милославский»<sup>72</sup>, Карамзин дает ему двойственную характеристику: “...беглец, за какое то преступление осужденный на казнь в своем отечестве: смелостью и мужеством витязь, ремеслом грабитель”<sup>73</sup>. Бестужев подчеркивает в Лисовском бунтарско-романтические черты, которые делают его другом Владимира, изменника, но человека с буйными и пылкими страстями: “Крепкий склад и суровое, загорелое лицо показывали в Лисовском обстрелянного

воина, а быстрые глаза и думные на челе морщины — опытного вождя”<sup>74</sup>.

Появление Лисовского должно было придать повести большую историчность. Если следовать поэтике Скотта, Лисовский должен был сыграть в судьбе протагониста важную роль и активно участвовать в сюжете. Этого, однако, не происходит. Исторический персонаж у Бестужева становится просто одним из второстепенных героев повествования, чья основная роль, как это часто бывает в романтической поэме, заключается в том, что он выслушивает напряженную, романтическую исповедь протагониста.

Гораздо интереснее другой исторический персонаж рассказа — Иван Хворостинин, друг Владимира. Он играет в судьбе главного героя гораздо большую роль, чем Лисовский. Современная историография много знает об Иване Хворостинине-Старкове, который в молодости был любимцем и любовником первого Самозванца, читал “латинские книги”, отрицал воскресение мертвых, не соблюдал постов и пр.<sup>75</sup>

Бестужев, конечно, не располагал теми сведениями, которые находились в распоряжении последующих исследователей, однако чутье талантливого художника помогло ему воссоздать образ молодого циничного шеголя, играющего при Владимире роль Мефистофеля. Хворостинин потешается над суевериями Владимира, призывающего ночью в лесу нечистую силу, высмеивает его привязанность к брату, любовь к отечеству. Соблазненный доводами Хворостинина, Владимир покидает родину и переходит на сторону поляков.

Еще более заметное влияние романов Вальтера Скотта, их поэтики, сюжетов мы найдем в цикле так называемых “ливонских” повестей Бестужева.

Когда в начале XIX в. романтизм совершал свое победоносное шествие по Европе, и романтическая эстетика пробудила интерес ко всем самостоятельным национальным культурам, романы Скотта сделали дикую и суровую Шотландию, ранее мало кого интересовавшую, одним из самых любопытных уголков тогдашнего мира, не менее экзотичным, чем Восток, описанный в поэмах Байрона.

Когда же, в свою очередь, русские писатели обратили взгляд на собственную страну, оказалось, что на западной границе обширной Российской империи находится Ливония, страна, может быть, не менее экзотичная, чем Шотландия, и более связанная с европейским средневековьем, чем остальная Россия. С одной стороны, ее жители, эстонцы и латыши, сохранившие свой собственный жизненный уклад и свои языки, сильно отличались от русских поселян, гораздо больше, чем шотландские горцы от жителей Англии. С другой — Эстония и Латвия хранили живые следы пребывания на этих землях Ливонского ордена. Развалины замков, старинный облик городов живо напоминали о феодальных нравах, о романтическом средневековье, столь поэтично описанным в романах Скотта. Это тем более понятно, что Ливония при всех оговор-

ках воспринималась русскими как европейская страна.

Марлинский говорит об этом в своей сравнительно недавно обнаруженной статье «Ливония»: “Это общее. Это похоже на историю Германии и Франции в средних веках...” И далее Бестужев формулирует принципы исторического романа, которые явно опираются на художественное открытие Скотта, — соединение подлинной истории с вымыслом: “Ливония заслуживает неоспоримое внимание историка и философа, романтика и живописца”. “Соседство рыцарей меча с русскими и беспрестанные сношения одних с другими дадут писателю романов тысячу средств сделать рассказ свой занимательным, не обижая истории, не удаляясь от вероятия. Он даже может досказать то, что умолчала история, угадать, что она могла сказать, и заманчиво передать то, что она говорила”<sup>76</sup>.

Статья Бестужева создавалась между 1825 и 1829 гг., когда “ливонские” повести были уже написаны. То, что он говорит в ней, опирается на его собственный писательский опыт.

Перу Марлинского принадлежат четыре “ливонские” повести: «Замок Венден» (1823), «Замок Нейгаузен» (1824), «Замок Эйзен» (1825), «Ревельский турнир» (1825). Даже названия этих повестей отзываются европейским средневековьем: три *замка* и один *турнир*. Действие их происходит в Ливонии, и — в полном соответствии с поэтикой вальтер-скоттовского исторического романа — приурочено к определенному времени и определенным историческим событиям. Так, первый из них, «Замок Венден», представляет собою скорее даже не повесть, а исторический очерк с примитивным сюжетом: один ливонский рыцарь оскорбил другого, отказался драться, обиженный убил обидчика в его замке и “погиб на колесе”<sup>78</sup>. Будучи очень хорошо начитанным в истории Прибалтики<sup>79</sup>, Бестужев со ссылкой на источник приурочивает описанное им событие к 1208 году. Мало того, очерк-повесть имеет еще и подзаголовок: “Отрывок из дневника гвардейского офицера” — и датируется 23 мая 1821 г. Это сделано, чтобы соотнести точно датированную историю со столь же точно обозначенной современностью, когда гвардейский офицер вспоминает о событии, происшедшем в тех краях, где он находится сейчас, спустя 613 лет.

Подобный же прием использован и в рассказе «Замок Эйзен», который предваряется большим абзацем, набранным курсивом и подписанным полным именем автора: А.Бестужев<sup>80</sup>. В этом небольшом предисловии автор сообщает, как наткнулся на предметы, связанные с его рассказом: каменный крест, надгробие, развалины замка. Местный пастор рассказал страшное предание русскому капитану, а тот в свою очередь передал его автору.

К этому приему, который Д.Якубович назвал “ступенчатым”, или “лестницей”, неоднократно в целях мистификации прибегал Вальтер Скотт, а вслед за ним и Пушкин в «Повестях Белкина» (рассказчик,

разный в каждой повести — Иван Петрович Белкин, — издатель — А.П.)<sup>81</sup>, Бестужев, подписавший предисловие собственным именем, не нуждался в мистификации. Лестница тройного рассказчика была важна для него художественно: она связывает прошедшее с настоящим и придает туманному рассказу о прошлом видимость правдоподобия.

Исторический колорит достигается в «ливонских» повестях подстрочными примечаниями с указанием на имена, даты, исторические события. Но не только ими. В «Ревельском турнире» автор посвящает целую небольшую главу (VI) рассказу о противопоставлении двух сословий, рыцарей и купцов. Он рассказывает о нравах и обычаях рыцарей, детально описывает их вооружение и пр.

При этом изображение рыцарства у Бестужева, его отношение к нему существенно отличается от подхода Вальтера Скотта. Для последнего средние века, законы рыцарского поведения, благородство, верность данному слову, возвышенная любовь рыцаря к прекрасной даме исполнены высокого романтического колорита. Негодяи, предатели, нарушители рыцарских норм являются в этой среде именно *нарушителями* и воспринимаются как исключение (маркиз Монсерратский в «Талисмане» или Реджинальд Фрон де Беф (Front-de-Boeuf) в «Айвенго»). Скотт любит и восхищается в своих романах рыцарским средневековьем, и, может быть, самый любимый его герой — носитель славных традиций рыцарства Ричард Льюиное Сердце. Скоттовские злодеи нарушают законы рыцарской этики, потому что они дурные люди. У Бестужева же ливонские рыцари зачастую злодеи, пьяницы и невежды, и сделались они такими в силу обычаев и воспитания: «...рыцари Ливонии росли на охоте, мужали в разбоях». Они «неприветливы с дамами, горды во всем, заносчивы между собою», предпочитают «напиваться за здоровье красавиц в своем кругу, чем проводить время в их беседе»<sup>82</sup>. Характеризуя добродушного отца красавицы Минны («Ревельский турнир»), Бестужев относит положительные черты его характера за счет природы, а дурные — за счет его принадлежности к ливонскому рыцарству: доброта и страсти, не знающие узды и шпоры; природное воображение и приобретенное невежество.<sup>83</sup>

Мальтийский рыцарь Ромуальд фон Мей («Замок Нейгаузен») похож на рыцаря-храмовника Бриана де Буагильбера в «Айвенго». Сильные романтические страсти храмовника, его беззаветная любовь к еврейке Ревекке, женщине из чуждого и презираемого племени, вызывает у читателя если не сочувствие, то по крайней мере некоторое восхищение яркой и смелой личностью. Бриан де Буагильбер и умирает жертвой собственных страстей, падая бездыханным, прежде чем копьё противника коснулось его. Ромуальд фон Мей — презренный и подлый негодяй, предатель, доносчик и убийца, умирает на частоколе замка, вися головою вниз, проткнутый насквозь заостренным бревном.

В уже цитированной нами статье «Ливония» Бестужев противопоставил своих ливонцев героям Скотта. По всей вероятности, говоря о норманнах и саксах, о рыцарски самоотверженной любви в “повестях” Скотта, он прежде всего имеет в виду знаменитый роман «Айвенго»: “...подобно норманнам в Англии, немцы покорили дикарей ливонских — но они не смешались с ними в подражание первым и до сих пор удержали над ними господство <...> Ливонец был жесток с вассалами, несправедлив с соседями, жаден к добыче <...> груб с женщинами, роскошен без вкуса, весел без благородства и вовсе далек от той любезности, от той чувствительности и самоотвержения в любви, которые читаем мы в повестях... (имеется в виду Скотт. — М.А.)”<sup>84</sup>

Подобное изображение ливонских рыцарей объясняется вообще свойственной русскому дворянству ненавистью к немцам. Остзейские бароны (которые были потомками ливонских рыцарей) вполне успешно соперничали с рускими на государственном и военном поприще. Отношение Бестужева, который с детства в своей родовой русской семье набрался “антипатии ко всему немецкому”<sup>85</sup>, вполне совпадало с русофильской и даже порой ксенофобской позицией декабристов. В этом отношении у русских писателей никогда не было столь широкого, свободного и толерантного подхода к изображению политических противников и воюющих наций, каким отличаются романы Скотта.

Неудивительно, что и в самой “скоттовской” повести «Ревельский турнир» рыцари рисуются смешными и уничижительными красками, а противопоставлен им молодой, мужественный и красивый купец. Об этой повести Пушкин писал автору в уже цитированном письме от мая-июня 1825 г.: “Твой «Турнир» напоминает «Турниры» W.Scott’a”<sup>86</sup>. У Скотта нет произведения под таким названием. Пушкин имеет, очевидно, в виду описание турниров и состязаний во многих романах Скотта, и прежде всего, несомненно, в «Айвенго».

Действительно, в центре повести Бестужева рыцарский турнир в городе Ревеле в 1538 г. На турнир явился неизвестный рыцарь со спущенным забралом. Он похож на Айвенго, который тоже явился на состязание с закрытым лицом и надписью “Desdichado” на щите. Как Айвенго, бестужевский незнакомец безукоризненно владеет конем, который повинуется каждому движению владельца. Дальше все происходит, как в романе Скотта. Незнакомец одерживает победу над своим противником, отказывается снять шлем, а когда, наконец, это происходит, падает без чувств у ног возлюбленной.

В довершение сходства отметим, что незадачливые соперники обоих протагонистов, Ательстан у Скотта и Доннербац у Бестужева, пьяницы и обжоры. Первый был сбит с лошади во время турнира ударом по голове, второй проспал состязание, осушив за завтраком шесть бутылок вина.

## “Ливонские” повести (А.Бочков, В.Кюхельбекер)

“Ливонские” повести Бестужева, открыв новую для русской литературы тему, вызвали отклики в творчестве других русских писателей<sup>87</sup>, вполне возможно ощущавших связь ливонской проблематики с настроением романов Скотта. Таков А.П.Бочков (1803-1872), автор двух “ливонских” повестей: «Монастырь св. Бригитты» и «Красный яхонт» (1827)<sup>88</sup>. Бочков, большой поклонник Бестужева, несомненно, подражал ему и в то же время прекрасно понимал, что именно скоттовское влияние стоит за повестями Бестужева. В предисловии к «Монастырю св. Бригитты» он (одновременно с Бестужевым) четко формулирует мысль: тем, чем была для Скотта и его читателей Шотландия, для русских может стать Ливония: “Если нам так полюбилось все готическое, если мы с таким жадным любопытством рассматриваем памятники феодалных времен и, прислушиваясь к преданиям, для нас вовсе чуждым, забываем свою русскую старину: то неужели надобно для этого выезжать из пределов нашего отечества? Все это мы найдем от себя недалеко: поезжайте в Ливонию, в Эстонию — там почитатель шотландского барда вздрогнет от удовольствия, видя, какой роскошный пир предстает его взору и воображению”<sup>89</sup>.

Повести Бочкова действительно не столько изобилуют прямыми реминисценциями из Скотта, сколько воссоздают атмосферу рыцарства и средневековья, характерную для многих романов “шотландского чародея”. Правда, атмосфера повестей Бочкова гораздо более мрачная и зловещая, чем у Скотта, не знает он и характерного для большинства скоттовских романов *happy end*’а. В этом отношении Бочков близок к традициям готического романа. А в изображении ливонских рыцарей он приближается к своему непосредственному предшественнику и учителю — Александру Бестужеву.

В повести «Монастырь св. Бригитты» протагонистом является молодой Вольдемар, оруженосец грубого и жестокого барона Олафа Рининга. Своей независимостью, “гордым и строптивым нравом”<sup>90</sup>, дворянскими манерами, шегольской одеждой, пренебрежением к челяди он похож на молодого Роланда Грейма, героя романа Скотта «Аббат». Однако сюжет повести не имеет ничего общего с романом Скотта. Вольдемар и сестра его хозяйина красавица Маргарита влюблены друг в друга. Барон, узнав об этом, посылает Вольдемара с письмом к управляющему. В письме — ситуация напоминает «Гамлета» или балладу Шиллера «Хождение на железный завод» — содержится приказ заточить подателя письма в тюрьму, а через месяц “сбыть с рук”. Вольдемар предупрежден своим другом писарем Густавом (у Роланда тоже есть один друг,

сокольничий, среди челядинцев замка). Он тайно обвенчался с Маргаритой в монастыре св. Бригитты. Настоятель монастыря выдал супругов разъяренному брату. Свирепый и коварный барон нарушил обещание и сбросил сестру в пропасть, несчастный Вольдемар кинулся туда вслед за нею.

Вторая повесть еще более мрачна. Барон Нейгаузен уверил красавицу Шарлотту, что жених ее Альфред умер. На самом деле тот попал в плен, потом был ранен, спасая от разбойников (как Айвенго — Исаака) евреев, ехавших в Ригу. Его захватил и держит в плену Нейгаузен. Альфред, таким образом, напоминает немного тех пассивных героев Скотта, которые организуют сюжет, вызывая действия более активных персонажей (Веверли в одноименном романе, Осбалдистон в «Роб Рое» и мн. др.). Шарлотта встречается с умирающим женихом перед самой его смертью и уходит в монастырь.

Влияние Скотта Бочков, конечно, хорошо осознавал. Свои короткие повести он закончил ироническим самооправданием. Подтрунивая над собой, он писал: "...этого содержания стало бы на огромный роман на четыре тома ... я не Валтер Скотт ... неужели только людей на свете, что ваш Валтер Скотт? Неужто нам нельзя писать худо, потому что Валтер Скотт пишет хорошо?"<sup>91</sup>

Следовал примеру Бестужева молодой и талантливый поэт Николай Языков, который учился в Дерптском университете в 1822-1829 гг. Он задумал в 1824 г. написать стихотворную повесть о ливонских рыцарях, опираясь, как Бестужев, на изучение ливонской истории: "...ее (повесть. — *М.А.*) напишу, когда будет у меня более времени, и напишу непременно... Теперь занимаюсь чтением Ливонских историй, чтоб поближе познакомиться с нравами и обыкновениями рыцарей, долженствующих явиться в свет русской литературы в стихах моей музыки ... я сильно занимаюсь Ливонскою историей: читаю, выписываю, справляюсь и, кажется, скоро буду в состоянии писать о меченосцах как господин своего предмета"<sup>92</sup>.

Повести Языков не написал. Дальше первой песни и вступления дело не пошло. По этому началу можно судить, что "повесть" Языкова сбивалась на романтическую поэму. В отличие от повестей Бестужева, ливонские рыцари представлены в ней в сочувственном романтическом ореоле. Автор любит своих героями и элегически сожалеет об ушедших в прошлое славных временах расцвета рыцарской доблести:

Не встанешь ты из векового праха,  
Ты не блеснешь под знаменем креста,  
Тяжелый меч наследников Рорбаха,  
Ливонии прекрасной красота!<sup>93</sup>

Эти стихи Бестужев взял эпиграфом к исторической, описатель-

ной главе «Ревельского турнира». Интересно, однако, отметить, что Рорбах, основатель и первый гроссмейстер ордена Меченосцев, положительный герой задуманной Языковым поэмы, изображен в «Замке Венден» Бестужева спесивым и кровожадным тираном.

Тематически и идеологически близка “ливонским” повестям Бестужева “эстонская” повесть В.К.Кюхельбекера «Адо», напечатанная в 1824 г. в альманахе «Мнемозина». Автор повести провел в Эстонии свое детство. Он хорошо знал и любил эту страну<sup>94</sup>. Бестужев в своих повестях мало уделяет внимания аборигенам. Они упоминаются им достаточно бегло в основном лишь как объект угнетения. Отношение Кюхельбекера к эстонцам другое, оно похоже на ту любовь, которую испытывает шотландец Скотт к своей стране и к бедным и независимым горцам, ее населяющим.

Занимательно построенный сюжет кюхельбекеровской повести описывает вторжение в Эстонию иноземных завоевателей, рыцарей-меченосцев. Они изображены автором такими же жестокими и свирепыми, как в повестях Бестужева. Однако, в отличие от последнего, Кюхельбекер рассказывает о яростной борьбе аборигенов с пришельцами-завоевателями. И здесь в повесть органически входит русская тема, ибо эстонцы обращаются за помощью к Новгороду.

Действие повести относится к XIII в. В соответствии с новой поэтикой исторического повествования Кюхельбекер стремится точно следовать фактам. Начало завоевания Ливонии относится к 1217 г., конец датируется 1234-м. В повести это время сжимается до нескольких месяцев, что ведет к неизбежным анахронизмам, которых автор, как и Вальтер Скотт, нисколько не боится и, в отличие от последнего, не считает нужным объяснять и за них извиняться.

Основным источником исторических сведений для Кюхельбекера, как и для многих других русских писателей, является «История государства Российского» Карамзина. Он заимствует из нее рассказ о споре князя Ярослава с новгородцами, летописное известие о первом татарском нашествии, упоминание о походе Ярослава 1234 г. (летописные цитаты берутся из примечаний) и пр. Комментатор считает даже, что Карамзин является единственным источником Кюхельбекера<sup>95</sup>. Это, однако же, не совсем справедливо. Кюхельбекер обращался и непосредственно к историческим первоисточникам, т.е. стремился в соответствии с принципами вальтерскоттовского романа подвести под свою беллетристику достаточно основательную историческую базу. Так, можно утверждать, что Кюхельбекер пользовался непосредственно Несторовой летописью. Один из героев повести эстонец Нор рассказывает о посещении православной церкви в Новгороде: “Был я в церкви, где вы Богу своему служите, и был в изумлении и не ведал на небеси ли был, не ведал, на земле ли: ибо нет на земле такой красоты и благочиния! Воистину, Бог тамо с вами пребывает! Я же ни пересказать, ни забыть не



могу вашего благочестия и дивного служения создателю. Кто однажды вкусит сладкое, чуждается горечи...”

Это почти точная цитата из «Повести временных лет» за год 6495 (987), входящая в известный рассказ об испытании вер: “И придохомъ же въ Греки, и ведоша ны, идеже служить Богу своему, и не свѣмы, на небѣ ли есмы были, ли на земли: нѣсть бо на земли такого вида ли красоты такая, и недоумѣем бо сказати; токмо то вѣмы, яко онѣдъ Бог с чловѣки пребываетъ... Мы убо не можемъ забыти красоты тоя, всякъ бо чловѣкъ, аше вкусить сладка, послѣди горести не принимаетъ...”<sup>97</sup>

Карамзин, конечно, подробно рассказывает об этом событии, однако характерное замечание — не знали, где были, на земле или на небе — у Карамзина отсутствует. Нет этой цитаты из летописи и в примечаниях.

В полном соответствии с принципами романтической поэтики история органически сочетается в «Адо» с этнографией. Кюхельбекер подробно описывает быт эстонцев, их нравы, одежду, правда, уже не XIII, а XIX в. Здесь он опирается не на исторические материалы, а на свои собственные наблюдения. Он описывает языческие верования эстонцев, сообщает (не всегда достоверные) сведения об их пантеоне. Все это поясняется в подстрочных примечаниях, как любил делать Вальтер Скотт, а вслед за ним и близкий друг Кюхельбекера А.Бестужев. Во второй редакции повести Кюхельбекер убрал все мелкие примечания и заменил их одним большим, в котором объяснил все употребляемые эстонские слова и привел с индоевропейскими параллелями имена эстонских богов<sup>98</sup>.

Важное место в поэтике «Адо» занимают вставленные в текст песни — русские, эстонские и европейская песня заезжего менестреля. Такие поэтические вставки характерны и для романов Скотта. Так, выступление менестреля, приехавшего навестить лагерь крестоносцев в Палестине, подробно описано в романе «Талисман», важную роль играет менестрель в романе «Обрученные». Кюхельбекеровский менестрель в полном соответствии с представлениями романтической эстетики является вдохновенным свыше пророком и прорицателем. Его песня в темном замке под звук непогоды является одним из лучших мест в повести. Накануне вторжения безжалостного дикого племени, за несколько мгновений до гибели певец неожиданно для самого себя пропел песню, предсказывающую скорую и неминуемую смерть жестокому владельцу замка, его вассалам и себе самому.

Остальные песни «Адо» имитируют русский и эстонский фольклор. По свидетельству специалиста, эстонские песни Кюхельбекера “ни по форме, ни по содержанию не являются народными”<sup>99</sup>. Почти то же можно сказать и о русских песнях, в которых чувствуется сильное влияние литературных образцов (в частности, баллады В.Жуковского «Светлана»). Это, однако, не имеет никакого значения для общей романти-

ческой концепции произведения, в свете которой Кюхельбекеру важно показать равноценность любого самобытного явления искусства. С этой точки зрения равны народные песни русских, эстонцев и песня миннезингера.

Самую интересную и уникальную для русской литературы XIX в. особенность повести представляет ее язык. Вопрос о языке исторического произведения поставил В. Скотт в предисловии к роману «Айвенго». В самом деле, каким языком следует писать о событиях, происшедших несколько сот лет назад? Должен ли писатель широко пользоваться архаизмами, чтобы читатель постоянно чувствовал и в языке, что он читает рассказ о временах давно минувших? Ответ Скотта на этот вопрос абсолютно отрицательный: «...крайне неразумно извлекать из словаря устарелые слова и пользоваться ими вместо слов и выражений, употребительных в наши дни... изошряться в выискивании редкостных и устарелых слов... Язык не должен быть сплошь устарелым и неудобным, но он, по возможности, должен избегать оборотов явно новейшего происхождения»<sup>100</sup>.

Именно этим правилам следовал Бестужев, прибегая к устарелым словам только для специальных терминов и обычно поясняя их под строкой. (Позднее, в 1833 г., он с гордостью отмечал, что заговорил в своих исторических повестях, «сбросив путы книжного языка... живым русским наречием»<sup>101</sup>). Другое дело, что выпренные, исполненные романтического и риторического пафоса речи героев Бестужева не были свойственны людям никакой эпохи, кроме страниц романтических произведений.

Кюхельбекер, если использовать выражение Скотта, поступает как раз «крайне неразумно». Возможно, Кюхельбекеру было известно об этом суждении Скотта, но боролся он не с ним, а со своими русскими литературными противниками и следовал русским теориям. Кюхельбекер — последовательный сторонник взглядов раннего русского славянофила, архаиста А. С. Шишкова. Шишков считал, что современный русский язык есть испорченный старо(церковно)славянский. Литературный язык принципиально должен ориентироваться на старославянский и быть далеким от разговорного, особенно если речь идет о вещах серьезных и важных. Для тем, связанных с описанием чувств человеческих, внутренних переживаний героев, автор должен искать слова и выражения в фольклоре<sup>102</sup>.

В основном принципам Шишкова его ученики и сторонники следовали в поэзии и публицистике. Повесть Кюхельбекера является первым и единственным образцом русской художественной прозы, полностью построенном на разработанных Шишковым принципах высокого архаического слога. Кюхельбекер реализовал идеи Шишкова, считая, что о борьбе за свободу следует говорить языком высоким и торжественным. Таким образом, его архаизмы были не столько исторически-

ми, сколько идеологическими.

Стилистическую основу повести «Адо» составляет славянская лексика, употребляемая Кюхельбекером с подчеркнутым, нарочитым изобилием. Меньшую роль играет народно-фольклорная лексика. Он нагромождает славянизмы и архаизмы буквально в каждой фразе<sup>103</sup>.

Много позднее, после десяти лет тюремного заключения, уже в сибирской ссылке, Кюхельбекер стилистически коренным образом переработал свою повесть, сильно приблизив ее язык к среднему литературному стилю. Он, таким образом, отказался от крайностей своей позиции 1820-х гг. Однако эта редакция оставалась до самого последнего времени не опубликованной и не могла оказать никакого влияния на развитие русской исторической прозы<sup>104</sup>.

## Споры об историческом романе

Бурное развитие исторической повести, казалось бы, предвещало появление русского исторического романа, естественно использующего темы русской истории. Роман, однако, не появлялся. Пушкин, читая повести Бестужева, побуждал его обратиться к роману на русскую тему (в контексте письма — к роману вальтерскоттовского типа): «Брось этих немцев (т.е. «ливонские» повести. — М.А.) и обратись к нам, православным; да полно тебе писать *быстрые* повести... Роман требует *болтовни*, высказывай все начисто»<sup>105</sup>. Это было написано летом 1825 г., а в 1833 г., уже в ссылке на Кавказе, оглядываясь на свое творчество 1820-х гг. и, может быть, вспоминая письма Пушкина, Бестужев назвал свои исторические повести «дверьми в хоромы полного романа»<sup>106</sup>.

Итак, двери были открыты. И летом 1827 г. Пушкин попытался написать исторический роман из эпохи Петра I, в котором он хотел «заткнуть за пояс» Вальтера Скотта. Попытка эта закончилась неудачей<sup>107</sup>. Исторический роман пока не получился даже у Пушкина. И дело было не в проблеме новой большой формы, которой трудно было сразу овладеть. Вызывала сомнение сама возможность романа (подразумевалось — вальтерскоттовского романа) на материале русской истории.

В конце 1820-х гг. в кругах московских любителей, на страницах «Московского вестника», обсуждались эстетические проблемы современного романа<sup>108</sup>. В 1828 г. В.Титов напечатал статью «О романе как представителе образа жизни новейших европейцев». Современный европейский роман, считал Титов, обратился к изображению личности («индивидуальному и семейственному существованию, связанному с развитием христианских идей»)<sup>109</sup>. В том же журнале в рецензии на роман Скотта «Веверли» С.Шевырев, развивая эту идею, писал, что Скотт в своих романах, исходя из принципа, что природа человеческая всегда и везде одинакова, показал в то же время специфические особенности, индиви-

дуальные черты отдельных стран и эпох, изобразил “целые народы”, “целые столетия”<sup>110</sup>.

Эти статьи не затрагивали русской литературы, т.к. европейского романа нового типа, исторического романа, в ней еще не было. Еще до появления статей Титова и Шевырева печатно раздавались голоса, что такой роман вообще невозможен. Это мнение привел и на него возразил сторонник Шевырева, один излюбимудров, профессиональный историк Михаил Погодин.

В конце 1826 г. (цензурное разрешение — 1 ноября) в альманахе «Северная лира на 1827 год» появилась статья М.Погодина «Письмо о русских романах», где описывался кружок светских людей, рассуждающих о романах Скотта<sup>111</sup>. «Как жаль, — замечает графиня О., что мы (т.е. русские. — М.А.) не можем иметь Вальтера Скотта». Графиня О. — оппонент автора. Она исходит из идей немецкой философии начала XIX в. В самом деле, если гегелевская философия истории объясняет интеллектуальный или политический расцвет той или иной нации воплощением в ней мирового духа, то могут быть нации, не проявившие себя во всемирной жизни и, следовательно, не имеющие индивидуальности, заслуживающей воплощения в романе. Именно к ним и относится графиня О. Россию: “...у нас нечего описывать: древние русские — варвары, а новые — подражатели. Наш характер не имеет никаких отличительных признаков, — везде утомительное однообразие, такое же почти, как и на земле нашей, которая состоит из ровной степи”<sup>112</sup>.

Среди русских западников идеи эти были достаточно широко распространены. Приблизительно в это же самое время, чуть позже (1828-1829), П.Я.Чаадаев написал свое «Первое философическое письмо». Основные идеи этого пессимистического документа позволяют прийти к тем же выводам, которые излагает у Погодина графиня О. Чаадаев, противопоставляя русских другим европейским народам, не отвел им какого-либо места в европейской истории, объявив их народом без прошлого: “У всех народов есть период бурных волнений, страстного беспокойства, деятельности без обдуманных намерений. Люди в такое время скинутся по свету, и дух их блуждает. Это пора великих побуждений, великих свершений, великих страстей у народов. <...> Все общества прошли через такие периоды, когда вырабатываются самые яркие воспоминания, свои чудеса, своя поэзия, свои самые сильные и плодотворные идеи. <...> Мы, напротив, не имели ничего подобного. Сначала дикое варварство, затем грубое суеверие, далее иноземное владычество, жестокое и унижительное... *Окиньте взором все прожитые века, все занятые нами пространства и Вы не найдете ни одного приковывающего к себе воспоминания, ни одного почтенного памятника, который бы властно говорил о прошедшем и рисовал его живо и картинно*” (курсив мой. — М.А.)<sup>113</sup>.

Замечания графини О., как видим, очень близки к размышлениям Чаадаева. Естественно считать, что именно позицию чаадаевского кру-

га и имел в виду Погодин, описывая графиню О.

При этом Погодин, профессиональный историк, по существу не возражает своему оппоненту, графине О., не ввязываясь в спор о месте России в кругу европейских наций, он только перечисляет целый ряд ярких и живописных тем из истории, могущих, с его точки зрения, сделать честь любому историческому роману вальтерскоттовского типа: крещение Руси, междоусобие, Смутное время, противоположность трех народов — норманнов, славян, греков на заре русской истории, обилие различных нравов в современных народах, населяющих Россию, обилие разнообразных характеров и пр.<sup>114</sup>. Таким образом, с точки зрения Погодина, в русской истории имеются “воспоминания”, заслуживающие внимания не только историка, но и поэта.

Для славянофила Погодина оригинальность и самобытность русской истории проявляется в допетровские времена. Петр со своими западническими реформами лишил или пытался лишить Россию собственной оригинальной физиономии, которая и могла бы, с точки зрения авторов «Московского вестника», дать сюжет для исторического романа. Поэтому Погодин в своем перечне и сосредоточивается в основном на периоде допетровской Руси.

Последовательный и непримиримый западник П.А.Вяземский, для которого русская история начиналась в лучшем случае со времен Петра I, немедленно возразил Погодину в «Московском телеграфе», в рецензии на «Северную лиру».

Уже отмечалось, что Скотт в своих романах обычно изображал пограничные ситуации, сталкивал нравы, обычаи, идеи, религии (Запад и Восток, католичество и протестантизм, аристократию и демос, королевскую власть и феодалов и т.д. и т.п.). Из столкновения разных точек зрения, противоположных интересов возникали сильные характеры, занимательные ситуации, ярким, пестрым ковром расстилалась перед читателем история Европы. Ничего этого нет, с точки зрения Вяземского, в истории России. Одни *события* еще не создают исторически значимой ситуации: “...сомневаемся в богатстве наших материалов для романов вроде Вальтера Скотта. В нашей истории, *по крайней мере до Петра Великого* (курсив мой. — М.А.), встречаются, разумеется, люди, события и страсти, но нет нравов, общежития, гражданского и домашнего быта: источников необходимых для наблюдателя-романиста”<sup>115</sup>. Эти мысли Вяземского совпадают с горькими размышлениями Чаадаева, для которого движение истории определяется развитием идей, убеждений, мнений (Tout l’histoire de la société moderne se passe sur le terrain de l’opinion)<sup>116</sup>, а как раз самостоятельных идей (религии, искусства) русские не выработали.

В то самое время, когда Вяземский высказывал свой скепсис в отношении русской истории, в защиту русской старины и погодинских взглядов публично выступил совсем молодой (ему был 21 год) Иван

Васильевич Киреевский, друг и единомышленник Погодина. По просьбе князя Вяземского он прочел в 1827 г. в салоне З.Волконской небольшой лирический очерк «Царицынская ночь». Обстоятельства его написания таковы: «В начале 1827 года, когда в Москве возобновились литературные вечера княгини З.А.Волконской, на которых бывал Киреевский, князь Вяземский успел взять с него слово написать что-нибудь для прочтения, и он написал «Царицынскую ночь»<sup>117</sup>.

Возможно, прирожденный полемист Вяземский специально побуждал молодого автора выступить в защиту самобытности русской истории, в поддержку погодинских идей и против его собственных. Вяземский, очевидно, присутствовал на этом вечере. Мы, к сожалению, ничего не знаем об обсуждении выступления Киреевского. Очевидно, оно произвело впечатление, если так подробно запомнилось мемуаристам.

Киреевский возражает скептикам-западникам. Молодые герои его очерка размышляют о судьбах своей страны: «...Россия была любимым предметом их разговоров, узлом из союза, зажигательным фокусом прозрачного стекла их надежд и желаний»<sup>118</sup>. Уже в самом начале очерка Владимир, один из его героев, делится с друзьями замыслом исторического романа, который он хотел бы написать, и таким образом исторический роман на русскую тему становится важнейшей частью рассуждений о судьбах России. Киреевский как бы подхватывает мысль Погодина, он обращается к эпохе Смуты (заметим, что этот период станет в ближайшие годы излюбленным у русских романистов) и излагает подробно содержание такого романа. Приведем это необычайно интересное для нашей темы размышление: «Мне пришла мысль ... представить Борисово царствование в романе. Нет ничего загадочнее русского народа в это время. Не все же кланялись восходящему солнцу. Представьте же себе человека, который равно ненавидит Годунова как цареубийцу-похитителя и Гришку как самозванца, к чему привяжет он слово *отечество*? Мне кажется, здесь в первый раз русский задумался о России. К тому же голод, чума, бесплодные войны, беспрестанные восстания народа и все бедствия того времени должны были невольно связать умы в одно общее стремление; и этим только объясняется после возможность успехов Минина и Пожарского. <...> Но для романа я избрал бы человека, не названного историею, воспитанного при дворе Грозного во всех предрассудках того времени, и старался бы показать, как сила обстоятельств постепенно раскрывала в нем понятие лучшего, покуда наконец польское копьё не положило его под стеной освобожденного Кремля»<sup>119</sup>.

Если Погодин ограничился перечислением занимательных событий, которые, с точки зрения Вяземского, еще не составляют «источников необходимых для наблюдателя романиста», то Киреевский в маленьком фрагменте размышляет о философии русского исторического процесса. Его герой оказывается перед трагической дилеммой. Апри-

орная для русского человека идея безусловной святости царской власти сталкивается с явной преступностью носителей этой власти: царь Иван Грозный — жесточайший тиран, садист-убийца и палач<sup>120</sup>, царь Борис — убийца младенца, царь Димитрий — самозванец. Из этого неразрешимого противоречия возникла *идея* Отечества (“русский задумался о России”) как априорной, не зависящей от личности правителя моральной, нравственной ценности. Это и есть то “мнение”, которое вполне может ввести Россию в круг европейских народов. Ведь история, по Чаадаеву, “совершается на почве мнений”.

Незадолго до того как Киреевский прочел свою работу в салоне Волконской, Жуковский, давний друг семьи Елагиных и в детстве учитель Киреевского, писал его матери: “Я уверен, что Ваня может быть хорошим писателем. У него все есть для этого: жар души, мыслящая голова, благородный характер, талант авторский. Нужно приобрести знания поболее и познакомиться поболее с языком. <...> Пускай учит Россию и учится у Вальтер-Скотта изображать верно отечественное...”<sup>121</sup>.

И Киреевский действительно “учился у Вальтер-Скотта”. Насколько можно судить по неосуществленному замыслу, его идеи должны были воплотиться в форме романа вальтерскоттовского типа<sup>122</sup>. Как у Скотта, мы видим здесь столкновение идей, нравов, обычаев, эпох, наций. В романе Киреевского должны были столкнуться устойчивые русские верования и предрассудки с реформаторскими попытками эпохи Годунова. Затем, что еще важнее, русские нравы сталкиваются с европеизированным польским бытом, привнесенным в Москву Самозванцем и его окружением. Наконец, в романе тяжеловесно-величественное православие должно было встретиться с легким, изящным и уклончивым католицизмом иезуитов, прибывших в Москву в свите Лжедмитрия I.

Все это столкновение идей сосредоточено, как и у Скотта, на вымышленном центральном герое, протагонисте романа, “человеке, не названном историею”. Вокруг него на периферии повествования располагаются исторические личности, и личности действительно грандиозные: Иван Грозный, Борис Годунов, Димитрий Самозванец!

Герой Киреевского, правда, старше, чем обычный очень молодой протагонист скоттовский романов. Если он воспитывался при дворе Грозного (ум. в 1584), то он родился, по крайней мере, около 1570 г. Тогда к моменту смерти Годунова ему было лет тридцать пять, а погибает он в возрасте 43-44 лет. Однако композиционно он вполне вписывается в структуру скоттовского романа. Так же, как герои Скотта, он должен был переходить из одного лагеря в другой: от Годунова к Самозванцу, от поляков к казакам, потом в народное ополчение к Минину и Пожарскому.

Вероятно, в отличие от героев Скотта (Веверли, Осбалдистон), выбор его не был пассивен, а определялся сознательно выработанной политической идеей. И здесь мы подходим к проблеме, которая коренным

образом будет отличать русских последователей Скотта от самого великого шотландца. Ничто во фрагменте Киреевского не указывает на то, что его герой мог признавать какую-то моральную или идейную правоту разных борющихся лагерей. Он “ненавидит” и Годунова, и Гришку (Самозванца). Придя к идее России, к патриотизму, перейдя под знамена Минина и Пожарского, он погибает под стенами Кремля.

Все это совсем не похоже на Скотта, у которого, независимо от личных симпатий автора, всегда есть сознание объективности, какой-то правоты обеих сторон, католиков и протестантов, сторонников короля и защитников парламента, претендента на престол и царствующей династии и т.д. и т.п. Это чувство толерантности, уважения к противнику, к обеим воюющим сторонам редко встречается у русских исторических романистов 1830-х гг.

К сожалению, план романа Киреевского навсегда остался планом. Однако первый русский вальтерскоттовский роман появился как раз во время только что описанных нами споров. В нем отсутствовала философская глубина, широта замысла, какими отличается план Киреевского. Его основная идея сводилась к борьбе плохих поляков с хорошими русскими. Тем не менее он имел свои несомненные достоинства, был восторженно встречен современниками и оказал громадное влияние на развитие русского исторического романа. Роман назывался «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году». Автором его был Михаил Заголкин.





## ГЛАВА ВТОРАЯ

# ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ МИХАИЛА ЗАГОСКИНА

### «Юрий Милославский» (1829)

Честь создания первого русского романа вальтерскоттовского типа принадлежит Михаилу Николаевичу Загоскину (1789–1852). Его роман «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829) вызвал дружные восторги и читающей публики, и критики. Хотя не все рецензенты признавали прямую зависимость Загоскина от Вальтера Скотта, без упоминания имени знаменитого шотландца не обходилась ни одна статья или заметка.

Со Скотта начинает свою весьма положительную рецензию Пушкин, противопоставляя Загоскина неудачным европейским подражателям великого романиста: «Вальтер Скотт увлек за собой целую толпу подражателей, но как они все далеки от шотландского чародея! <...> Спешим заметить, что упреки сии вовсе не касаются «Юрия Милославского»»<sup>1</sup>.

В «Московском вестнике» читаем: «...сие сочинение в ходе своем и расположении картин есть подражание романам знаменитого Шотландца, хотя и должно признаться, что не достигнуто еще совершенства в описании характеров и происшествий. Но во всей Европе подражают Валтеру Скотту ... <Загоскин> первый сделал опыт в этом роде на нашем языке и над предметом, почерпнутым из отечественной истории...»<sup>2</sup>.

Рецензент «Отечественных записок» пишет: «Успех знаменитого шотландского романиста породил соревнование во всех просвещенных нациях: везде явились ему подражатели более или менее счастливые, во Франции <...> в Италии <...> в Соединенных Американских Статах <...> в Германии <...> в Польше <...> даже в Бразилии <...>» Загоскин, по мнению рецензента, «вполне удовлетворил мнению публики, вполне заменил (т.е. восполнил. — *М.А.*) сей недостаток в нашей литературе»<sup>3</sup>.

Даже С.Т.Аксаков, считавший «Юрия Милославского» вполне самобытным произведением, в рецензии на роман вынужден был заметить: «...если бы не писал знаменитый шотландец, быть может, не существовал бы и «Юрий Милославский»...»<sup>4</sup>. В написанной гораздо позднее (1853) биографии Загоскина Аксаков говорил о влиянии Вальтера Скотта на «Юрия Милославского» уже гораздо более определенно, впро-

чем, все так же подчеркивая самобытность русского автора: “Очевидно, чтение исторических романов Вальтера Скотта внушило автору мысль написать русский исторический роман, очевидно, что он заимствовал форму и даже приемы знаменитого шотландца, но этим и ограничилась вся подражательность Загоскина. Его счастливая, по преимуществу русская, натура создала чисто русских людей, задуманных, может быть, по образцу чужому”<sup>5</sup>.

Как видим, критики и рецензенты в основном ограничивались указаниями на общее и казавшееся им несомненным сходство романа Загоскина с творениями Вальтера Скотта, не поясняя, что, собственно, значит “форма” и “приемы”.

В исследовательской литературе первое развернутое сопоставление «Юрия Милославского» с романами Скотта было сделано И.И.Замотиным в его книге «Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе», где «Юрий Милославский» сравнивался с одним из романов Скотта, и где была сделана попытка установить сюжетные параллели. Попытка эта интересна методически, однако конкретные ее результаты не могут быть признаны удовлетворительными.

Замотин сопоставляет с «Юрием Милославским» роман Скотта *A Legend of Montrose*<sup>6</sup>. Он нашел восемь сюжетных сближений, охватывающих содержание обоих романов и в результате своего анализа пришел к выводу об “удивительном сходстве двух совершенно параллельных по конструкции рассказов В.Скотта и Загоскина”<sup>7</sup>. Однако при более пристальном рассмотрении это “сходство” вызывает серьезные сомнения. Остановимся подробнее на построениях Замотина.

1. Оба романа, пишет Замотин, приурочены к XVII в. Но совершенно очевидно, что выбор Загоскина независим от Вальтера Скотта. В «Юрии Милославском» описывается конец Смутного времени, у Скотта — гражданская война в Шотландии под руководством маркиза Монтроза. Оба события важны для истории, соответственно, России и Шотландии, чем и объясняется выбор романистов. Заметим, что век — слишком большой временной период, чтобы говорить о хронологическом совпадении. В русском романе действие происходит в самом начале века, в английском — в середине.

2. В начале романа Скотта протагонист молодой граф Ментейт встречает солдата-наемника Дугалда Далгетти, так же, как, по словам Замотина, Юрий Милославский встречает казака Киршу. Однако существенная разница заключается в том, что Юрий *не встречает* Киршу, а *спасает* его от неминуемой смерти в снежной пустыне. Далее исследователь уже совсем заметно отклоняется от истины, пересказывая содержание романа Скотта: “Дальгети делается храбрым помощником и защитником графа и в судьбе его играет вообще видную роль”<sup>8</sup>. Все это не

соответствует действительности. Дальгетти *не становится* помощником и защитником героя, *не играет* никакой роли в его судьбе, а сам граф Ментейт относится к нему с нескрываемой иронией и легким презрением. Кирша же у Загоскина действительно становится преданным другом и телохранителем Юрия, несколько раз спасает его от неминуемой гибели и для этого совершает чудеса ловкости и храбрости.

3. Граф Ментейт и Дальгетти приезжают в замок, где собираются единомышленники для подготовки военных действий. Юрий и Кирша приезжают к боярину Шалонскому. Никакого сходства, кроме того, что герои собираются в одном месте, где, естественно, пьют и едят, заметить здесь нельзя. У Скотта это совет перед началом военных действий, у Загоскина — пир, на котором Юрий Милославский ссорится со своим негостеприимным хозяином.

4. Соперничество двух героев: графа Ментейта и Аллана Мак-Олея в любви к Эннот Лайл похоже на соперничество Юрия и гетмана Гонсевского в любви к Анастасии, дочери боярина Шалонского. Не говоря о том, что подобная ситуация встречается в большинстве написанных на Земле романов, как раз в данном случае в русском романе никакого соперничества нет. Гонсевский даже не появляется на его страницах. О нем только упоминают. Анастасия, просватанная за Гонсевского отцом, никогда не видела своего жениха.

5. Дальгетти попадает в тюрьму и освобождается из нее, оставив в подземелье вместо себя своего врага маркиза Аргайла. У Загоскина Юрий сидит в темнице, из которой Кирша освобождает его, посадив в подземелье боярина Шалонского. Если между этими эпизодами и есть некоторое сходство, то весьма относительное. У Скотта второстепенный персонаж сам себя освобождает. У Загоскина — протагониста освобождают. Правда, в обоих романах злодей заключен в темницу вместо узника.

6. Отец Эннот Лайл незадолго до смерти отдает ее руку графу Ментейту, который едва не погибает от кинжала своего соперника. Анастасия венчается с Юрием, чтобы вырваться из рук разбойников-партизан. В это время ее отец, умирающий от ран, исповедуется и раскаивается в совершенных грехах. Усмотреть какое-либо сходство между этими эпизодами весьма трудно.

7. Граф Ментейт живет в своем замке спокойно и счастливо после воцарения Карла II. Из надписи на могиле читатель узнает, что Юрий и его жена счастливо прожили десять лет и умерли в один день. Характерный для большинства романов Скотта *happy end* у русского автора осложнен тем, что счастливые супруги покоятся в могиле. Ни о каком

принципиальном сходстве ситуаций здесь, разумеется, не может быть и речи.

8. Дальгетти получил свое имя, женившись на старухе, его новой владелице, и доживает свой век глухим и по-прежнему болтливым стариком. Кириша приезжает в Москву старшиной казаков, человеком “еще в полной силе”<sup>9</sup>.

Как видим, о прямом следовании Загоскиным плану романа Скотта, тем более об “удивительном сходстве”, не может идти и речи. Ошибка Замотина заключалась в том, что, пытаясь сопоставлять сюжетные эпизоды, он полностью игнорировал общий замысел романов, типы и характеры героев и ту ситуацию, в которой они находятся. Так, Дальгетти, наемник, солдат-профессионал, думает только о деньгах и о том, чтобы насытить свой непомерный аппетит. Кириша, хотя и принадлежит к разбойничьему сословию казаков-запорожцев, но проявляет и истинный патриотизм и душевное благородство. Разница характеров создает различие в поведении и поступках героев.

Так же принципиально не похожи и протагонисты. Все действия и поступки Юрия объясняются (мы будем подробнее говорить об этом позднее) его странной позицией между двумя враждующими лагерями. Граф Ментейт, что как раз *не* характерно для большинства романов Скотта, следует выбранному им пути, не испытывая никаких колебаний.

Тем не менее само последовательное сопоставление двух романов для обнаружения сходства между ними может быть весьма плодотворным, что и отметил Э.Симмонс, не пытаясь рассмотреть, насколько справедливы выстроенные Замотиным параллели: “Действительно, основные события и некоторые детали обоих романов можно выписать в двух параллельных колонках и их очевидное сходство убедит нас, что роман Скотта определил тему и сюжет «Юрия Милославского»”<sup>10</sup>. Далее Симмонс очень бегло отмечает, что Загоскин следовал за Скоттом в стремлении опереться на подлинный исторический материал, хотя и не столь успешно, как его английский предшественник. Этот историзм сказался в архаическом языке многочисленных диалогов романа, в точном описании костюмов, в старинных народных песнях, включенных в текст «Юрия Милославского»<sup>11</sup>.

Несколько ранее Симмонса А.С.Орлов решительно отверг все аргументы Замотина, справедливо отметив дефекты его методики: “Сравнение проведено неубедительно. В параллелях смешаны и мотивы, и ход интриги, и эпизоды без учета их показательной специфичности”<sup>12</sup>. В небольшой работе исследователь попытался сформулировать свой метод сопоставления романов Скотта с произведениями других авторов: “...необходимо при таком подходе (когда изучается отражение литературной манеры и композиции романов Скотта в русских произведениях.

— *М.А.*) большое внимание к конкретным эпизодам романов при обязательном учете подробностей, характерных для каждого из эпизодов. Только такой прием позволит более или менее точно установить пользование определенным произведением”<sup>13</sup>. При всей точности этой формулировки она, как и вся статья Орлова, игнорирует композиционные, идеологические, типологические проблемы построения романов Скотта, которые должен учитывать исследователь при подобных сопоставлениях.

На основании своей методики Орлов начинает сопоставление отдельных эпизодов из романов Скотта с подобными же в «Юрии Милославском»: “воздвигаю параллели из других романов Скотта”. Некоторые из этих параллелей выглядят убедительными, другие — весьма натянутыми. И причина заключается в том, что Орлов как будто нарочно игнорирует общую ориентацию Загоскина на Вальтера Скотта. Отдельные, часто совсем мелкие эпизоды, выхватываются из общей системы романа и предлагаются читателю для сопоставления. При отсутствии общего взгляда такие отдельные эпизоды рассыпаются, и общая картина становится неубедительной.

Так, Орлов предлагает, как “не возбуждающие сомнения”, такие, например, параллели. Казак Кирша выступает в роли колдуна и требует отсрочки свадьбы заболевшей от любви красавицы: если ее повезут к немилому жениху, девушка умрет. Астролог Людовика XI («Квентин Дорвард») спасает себя от неминуемой гибели, сказав королю, что умрет на сутки раньше его. Тот же Кирша подслушивает разговор разбойников о готовящемся на Милославского нападении, как Квентин подслушивает разговор цыгана-проводника о нападении на его маленький караван и, как Квентин, избегает нападения, поехав другой дорогой. Если первое из этих сопоставлений выглядит маловероятным, то второе, может быть, несколько более убедительно, хотя и достаточно неопределенно.

То же можно сказать и о сближении «Милославского» с «Айвенго», с которым роман Загоскина действительно имеет много сходства: несущественным представляется, например, “заимствование” из Скотта “пса свинопаса Гурта, перелицованного в Зареза, верную собаку Кирши”, но действительно напрашиваются параллели между шайкой Робина Гуда с общим любимцем клириком, членом этой шайки, и подмосковными “шишами” во главе с попом отцом Еремеем.

Игнорируя отмеченное еще А.Бестужевым сходство «Милославского» с «Веверли», Орлов отмечает несколько второстепенных деталей, с его точки зрения, сближающих роман Загоскина с этим романом Скотта (дурачок у Скотта — юродивый у Загоскина, право разуть короля в «Веверли» — право нести часть царского туалета в «Милославском»).

В «Пуританах» Орлов, опять-таки игнорируя основную сюжетную ситуацию, в которой оказываются оба протагониста, отмечает лишь, что они позднее узнают реальное (и историческое) имя случайно встре-

ченного на постоялом дворе персонажа и комические общие черты у двух второстепенных героев: леди Маргарет постоянно рассказывает, как король завтракал в ее замке, Лесута-Храпунов постоянно вспоминает, как был “стряпчим с ключом” у царя Федора<sup>14</sup>. Таким образом, все сопоставление сводится к набору более или менее случайных, мало доказуемых мотивов.

Несколько более системным подходом отличается работа В.Шамшулы<sup>15</sup>. Он обратил внимание на характерное для многих романов Скотта промежуточное, между двумя лагерями, положение протагониста. То же видит Шамшула и в романе Загоскина. Он строит любопытную схему, где все персонажи распределены в три колонки: положительные, отрицательные и колеблющиеся. К последним принадлежат три персонажа: Юрий, его слуга и его невеста.

Однако дальнейшие попытки систематизации приводят к полному размыванию индивидуального творчества обоих романистов. Для доказательства сходства со Скоттом Шамшула создает для его романов еще одну типологическую схему, включающую 10 персонажей:

Герой  
Слуга  
Возлюбленная героя  
Ее кормилица  
Соперник героя  
Его союзник  
Его сообщник  
Хитрый враг  
Духовник, ментор героя  
Верный, преданный слуга из народа.

Против каждого соответствующего персонажа из романов В.Скотта Шамшула подставляет героев Загоскина. Однако нетрудно увидеть, что подобные персонажи являются общими для всех художественных текстов, включая фольклорные (помощник, вредитель и т.д.)<sup>16</sup>. Впрочем, по характеру своей книги, стремящейся дать очень краткое описание *всех* русских исторических романов, профессор Шамшула должен был ограничиться этими предельно краткими, схематичными параллелями.

Попробуем обратиться к более подробному, чем это до сих пор делалось, сопоставлению романа Загоскина с произведениями Вальтера Скотта. Как мы уже отмечали во “Вступлении”, Скотт является создателем *исторического* романа, т.е. текста, точно и намеренно привязанного к конкретным историческим событиям. В античном романе историческое время (а также и биологическое) начисто отсутствует<sup>17</sup>. То же происходит и в псевдоисторических или рыцарских романах более поздней эпохи. Вальтер Скотт первым вводит в художественный текст доку-

ментально (или псевдодокументально, для читателя это не имеет значения) мотивированный исторический материал, четко приурочивая его хронологически: «Waverley or 'tis Sixty Years since». И Загоскин называет свой роман «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году».

Скотт всячески подчеркивает для читателя свою эрудицию. Рассказывая об описываемой эпохе, он ссылается на редкие книги, мотивирует исторические события ссылками на документы, даже специально оговаривает (далеко не все!) анахронизмы. Он выступает в новой для беллетристики роли писателя-историка. Но в действительности история служит Скотту лишь роскошной рамой для его богатых приключениями, исполненных выдумки, изобилующих яркими характерами произведений. Естественно, что он, заботясь об историческом правдоподобии, мало обращает внимания на соблюдение всех деталей прошлого, даже если они известны историку, и легко прибегает к анахронизмам, если они нужны для развития сюжета. Как бы защищаясь от возможных упреков, а на деле кокетничая с читателем, Скотт охотно признается в *некоторых* непринципиальных хронологических ошибках, тем самым убеждая этого читателя, что уж все остальное в романе соответствует исторической истине.

Так же работает с историческим материалом Михаил Загоскин. По свидетельству Аксакова, «он весь был погружен в эту мысль (о своем историческом романе. — *М.А.*), охвачен ею совершенно... Встречаясь на улицах с короткими приятелями, он не узнавал никого, не отвечал на поклоны и не слышал приветствий: он читал в это время исторические документы и жил в 1612 году»<sup>18</sup>.

Загоскин начинает роман с ряда реальных исторических фактов: «Никогда Россия не была в столь бедственном положении, как в начале 17 столетия... Верный сын отечества, боярин Михайло Борисович Шейн, несмотря на беспримерную свою неустрашимость, не мог спасти Смоленска... город был уже во власти польского короля Сигизмунда, войска которого под командою гетмана Жолкевского, впущенные изменой в Москву, утесняли жителей сей древней столицы»<sup>19</sup>. И далее целая страница занята описанием трагических событий Смутного времени. Только после вступления автор переходит к действию своего романа: «В эти-то смутные времена 1612 года два всадника медленно пробирались по берегу луговой стороны Волги»<sup>20</sup>.

Мало того, автор в конце снабжает роман специальным разделом «Исторические замечания», в котором, несмотря на небольшой объем, мы находим ссылки на Олеария, «Сказание Авраамия Палицина», летопись, конечно, на «Историю государства Российского» Н.М.Карамзина и на некоторых других авторов. И действительно, в меру своих сил Загоскин добросовестно пытался соблюсти историческую правду в описании быта, нравов и обычаев русских в начале XVII столетия. Также он, по

возможности, правдив в описании исторических событий и соблюдении хронологии.

В то же время Загоскин прекрасно понимает, что исторический роман, как он писал в предисловии к следующему своему произведению, “не история, а выдумка”, хотя и “основанная на истинном происшествии”<sup>21</sup>. В этом отношении он прекрасно усвоил сущность вальтерскоттовского метода и в случае необходимости очень вольно и свободно обращается и с хронологией, и с историческими событиями. Так, как новость, в романе, описывающем события 1612 г., сообщается об убийстве Тушинского вора, имевшем место еще в 1610 г., и автор вполне на манер В.Скотта “винится в сих анахронизмах”<sup>22</sup> перед читателем.

Как мы уже говорили, важнейшим художественным приемом Скотта, истинной находкой, придающей настоящей исторический колорит его произведениям, является изображение подлинных исторических лиц в его романах. Эти исторические персонажи *никогда* не являются у Скотта протагонистами. Они выступают обычно как покровители главного героя, оказывают ему помощь, спасают его (Ричард Львиное Сердце в «Айвенго», тот же Ричард в «Талисмане», Роб Рой в одноименном романе). Иногда протагонист оказывает помощь и поддержку попавшему в беду царственному герою (Роланд Грейм — Марии Стюарт в «Аббате»), иногда историческое лицо предает героя (Людовик XI — Квентина в романе «Квентин Дорвард»). Кромвель приговаривает Маркхема Эверарда к смерти и т.д. и т.п. Искусство Скотта заключается в том, что его исторические деятели, то приближаясь к центру романа, то удаляясь от него на периферию, никогда не заслоняют собой протагониста, не мешают развитию действия и, оживая под пером романиста, создают то ощущение истинного исторического аромата, которым славятся романы Вальтера Скотта.

Загоскин добросовестно пытается подражать этому приему великого шотландца. Его вымышленный Юрий Милославский непрестанно вступает в соприкосновение с подлинными деятелями Смутного времени. Это поляк Гонсевский, друг и соперник Юрия, который, впрочем, всегда остается “за кадром”, не появляясь на страницах романа, пан Тишкевич, один из немногих “храбрых и благородных поляков”<sup>23</sup>, несколько раз упоминаемые в тексте Пожарский, Лисовский, Трубецкой, Зарубин и некоторые другие. Подлинными же историческими деятелями, сыгравшими большую роль в судьбе Юрия, являются действительно два выдающихся деятеля эпохи “смуты”: организатор нижегородского ополчения Кузьма Минин и келарь Троице-Сергиева монастыря Авраамий Палицын.

Минин убеждает Юрия отказаться от верности Владиславу и стать на сторону православного народа в его борьбе с поляками. Минин и появляется в романе, как вальтерскоттовский герой, неузнанный, на постоялом дворе. (Таким является молодому Осбалдистону знаменитый



разбойник Роб Рой.)

Роль Авраамия Палицына в судьбе Юрия еще более значительна: он дважды разрешает героя от данной им клятвы. Один раз, принимая от Юрия обет послушника, освобождает его от клятвы польскому королевичу Владиславу и благословляет его на борьбу с поляками, в другой раз он разрешает его от данного обета и тем самым благословляет его на брак с любимой девушкой.

Однако здесь, на пути следования Вальтеру Скотту, Загоскина постигла неудача. Это сразу же заметил Пушкин, в целом очень высоко оценивший «Юрия Милославского»: «...неоспоримое дарование г. Загоскина заметно изменяет ему, когда он приближается к лицам историческим. Речь Минина слаба: в ней нет порывов народного красноречия»<sup>24</sup>.

Пушкин был прав. Уже картинный портрет Минина при первом его появлении на постоялом дворе кажется фальшивым и нарочитым: «высокий лоб», «орлиный взгляд, быстрый, как молния», «необычайная сила», «широкие плеча», «высокая богатырская грудь»<sup>25</sup>. Минин в изображении Загоскина нарочито тенденциозен. Он рупор идеи, за пределами которой остается невидимой его личность. Его речь на площади действительно выпендрена, ходульна, изобилует риторическими вопросами и восклицаниями, библеизмами, славянизмами, сложными словами. В ней можно видеть сильное влияние манифестов А.С.Шишкова<sup>26</sup>, написанных во время войны 1812 г.: «Доколе злодеям и супостатам напоят землю русскую кровию наших братьев? Доколе православным стонать под позорным ярмом иноверцев? <...> Предадим ли на поругание пречистый образ Владимирския Божия Матери и честныя многоцелебныя мощи Петра, Алексия, Ионы и всех московских чудотворцев»<sup>27</sup> и т.д. и т.п.

Столь же нарочитым представлен в романе и образ Авраамия Палицына. Естественно, Юрий застаёт его за писанием знаменитого «Сказания» об осаде Троице-Сергиевой лавры, цитата из которого тут же и приводится<sup>28</sup>. Если у Минина «орлиный взгляд», «широкие плеча», «необычайная сила», то у монаха Палицына «кроткий вид», «исполненные добросердечия взоры», «благозвучный голос», а также «благочестие и пламенная любовь к отечеству»<sup>29</sup>. Авраамий Палицын, как мы уже отмечали, играет в романе чисто служебную сюжетно-вспомогательную роль: дважды разрешить Юрия от данного им обета.

Слабое участие исторических лиц в сюжете романа Загоскина дало основание Николаю Полевому вообще отлучить русского романиста от вальтерскоттовской традиции: «Нам кажется, что автор «Юрия Милославского» поступил весьма хорошо, удаляясь от подражания В.Скотту...». С точки зрения Полевого, Загоскин ближе к Фенимору Куперу, у которого «*историческое лицо* ... всегда бывает частное, дополнительное, призываемое *как великанская тень Самуила* (курсив везде автора статьи. — М.А.), для разрешения судьбы действующих лиц, но живущее жизнью,

отдельною от жизни действователей романа, не связанного непосредственно с ними”<sup>30</sup>. О том же говорил рецензент «Отечественных записок»: “...вообще «Юрий Милославский» ближе к романам Купера, чем Вальтер-Скотта, ибо у Загоскина, как и у того, главные лица вымышлены, созданы им самим, а исторические действуют побочно, второстепенно”<sup>31</sup>. Рецензенты, конечно, имели в виду роман Купера «Шпион», где на последних страницах появляется Авраам Линкольн<sup>32</sup>, забывая при этом, что у самого Купера прием этот идет от Вальтера Скотта. Однако не изображение исторических деятелей определяло основную связь «Юрия Милославского» с романами Вальтера Скотта.

Главным было изображение характера протагониста. Еще в 1833 г. А.Бестужев проищательно заметил в своей многословной статье “О романе Н.Полевого «Клятва при Гробе Господнем»”, что загоскинский “Юрий — метампсихоза Вальтер Скоттова Веверлея”<sup>33</sup>, а Веверли, герой первого романа Скотта, названного по имени протагониста, уже имел те основные черты, которыми обладает большинство молодых героев обширной серии “The Weverley novels”.

Как часто у Скотта («Веверли», «Айвенго», «Квентин Дорвард», «Редгонтлет»), роман Загоскина назван именем главного героя. Напомним читателям, что молодой герой Скотта обычно куда-то едет. (Таков Осбалдистон («Роб Рой»), посланный отцом в далекую, мрачную Шотландию, или доблестный рыцарь Кеннет («Талисман»), который везет послание совета крестоносцев через жаркую, безжизненную Палестинскую пустыню. Мы встречаем Квентина Дорварда на пути в резиденцию Людовика XI, а потом он везет знатных дам через охваченную войной страну. Отправляется на военную службу молодой Веверли и т.д. и т.п.) Таков и Юрий Милославский. Подобно Кеннету, он в начале романа едет по снежной (не песчаной) пустыне, но тоже с грамотой своего начальника и друга пана Гонсевского и с поручением к жителям Нижнего Новгорода.

Во вступительной главе подробно говорилось, что протагонист Скотта обычно играет в его романах скорее страдательную, чем активную роль: его уговаривают примкнуть к тому или другому лагерю, как Веверли или Роланда Грейма («Аббат»). Доблестный Кеннет («Талисман») становится рабом Салдина, появляется в стане крестоносцев в образе перекрашенного раба-негра; связанный клятвой, молчит, как немой, выслушивая негодующие упреки своей возлюбленной в трусости и неблагодарности. Осбалдистон против своей воли и желания вовлечен в опасные приключения, требующие от него нарушения закона. Количество примеров можно было бы значительно умножить. Мы только слегка дополнили то, о чем уже говорилось ранее<sup>34</sup>.

Особенно справедливы эти замечания по отношению к одному из лучших романов Скотта «Айвенго». В начале романа, во время победоносного для него поединка, Айвенго получает опасную и тяжелую рану.

После этого на всем протяжении обширного текста он ранен и беспомощен. Его везут с места турнира, он попадает в плен, его освобождают из осажденного замка. Он выступает на Божьем суде защитником красавицы Ревекки, сам едва держась на ногах.

Как Айвенго, Юрий Милославский при всей своей доблести и физической силе захвачен врагами. Боярин Кручина-Шалонский подсылает к нему наемных убийц, которые ранят его, привозят к боярину, и Юрий на несколько месяцев оказывается заключенным в мрачную, сырую подземную темницу. Раненый Айвенго находится в замке Фрон де Бефа и освобожден своими друзьями: королем Ричардом и разбойником Робин Гудом. Юрий освобожден из темницы своим другом казаком Киршей и слугой Алексеем. Во время боя под Москвой Юрий ранен, как Айвенго на поединке: "...плавающая в крови своей и окруженный трупами врагов, лежал без чувств Юрий Милославский"<sup>35</sup>. У Скотта читаем: "Рыцарь (Айвенго. — *М.А.*) <...> внезапно пошатнулся и упал <...> у него в боку зияла рана, нанесенная ударом копья"<sup>36</sup>. Юрий более уже не принимает участия в дальнейших битвах и освобождении Москвы, как и тяжело раненный на турнире Айвенго не принимает активного участия в развитии сюжета почти до самого конца романа.

Эту пассивность героя отметил в рецензии на роман Загоскина С.Т.Аксаков: "Надобно признаться, что хотя Юрий предобрый, и благородный, и храбрый человек, но слишком горячо к нему не привязываешься. Как скоро он действует с кем-нибудь вместе, он уже играет второклассное лицо; в нем нет ничего славного, сильного, увлекательного, самобытного. Его спасают, посылают, освобождают, не слушают, разрешают (от обета. — *М.А.*) и венчают"<sup>37</sup>. Позднее Аксаков прямо связал эту пассивность героя Загоскина с вальтерскоттовскими протагонистами, в которых тот мог найти образец для подобного изображения героя: "...Юрий Милославский — лицо довольно бесцветное. Впрочем, многие герои романов Вальтера Скотта ничем его не лучше". С точки зрения Аксакова, он и задуман "по образцу чужому"<sup>38</sup>.

Как уже говорилось, одной из важнейших черт протагониста у "шотландского чародея" является его промежуточное положение между двумя враждующими лагерями. Это имеет место в большинстве романов Скотта и обусловлено исходной идеологической позицией английского романиста, его принципиальной толерантностью. Напомним в этой связи еще раз некоторые ситуации из романов Скотта.

Веверли отправляется в горы к друзьям и вовлекается в борьбу претендента на престол с законной властью. Обман и интрига делают его невольным дезертиром из правительственной армии. После некоторых колебаний, в которых играет роль и его увлечение красавицей Флорой, он становится сторонником претендента.

Мортон («Пуритане») вовсе не хочет принимать участия в религиозных войнах, точнее — религиозном бунте, понимая узость взглядов

сектантов, их фанатизм. Волею обстоятельств вовлеченный в водоворот гражданской войны, он с не меньшим отвращением наблюдает примитивность мышления, жестокость и ограниченность сторонников правительства.

Маркем Эверард («Вудсток») сознательно и убежденно принимает в гражданской войне сторону революционеров, считая их дело справедливым. Он является одним из доверенных лиц Кромвеля. Это, однако, не мешает ему дружить с роялистом и спасать друга от ярости своих сторонников, любить дочь роялиста и даже способствовать бегству короля.

Иногда любовь заставляет молодого героя принять сторону тех людей, в правоте которых он сомневается. Грейм («Аббат»), католик по рождению, испытывает сомнения в своей вере, но все-таки становится под знамена мятежной и обреченной Марии Стюарт, помогает ее побегу и из сочувствия к прелестной королеве, и из любви к ее фрейлине Кэтрин. В то же время Ричард Грейм при всей своей молодости и неопытности понимает историческую правоту противников королевы.

Все это совершается отнюдь не как предательство или измена собственным убеждениям. Герои Скотта размышляют, ищут свой собственный путь в исторической ситуации. Они понимают, что в идеологической борьбе, в каждом столкновении идей у каждой из враждующих сторон есть своя правда. Другое дело, что честный, порядочный человек не должен нарушать одинаковых для всех лагерей законов чести, морали, справедливости. Предательство, обман, убийство из-за угла всегда плохи, и положительные герои Скотта приемлют это как аксиому.

Герой Скотта считает себя вправе выбирать линию поведения, примыкать к тому или иному лагерю в соответствии со своими убеждениями и взглядами, которые могут меняться: «На рубеже каждого пятилетия мы обнаруживаем, что стали иными, хотя остались теми же самыми людьми: изменились наши взгляды, да и сам наш подход к вещам, изменились наши побуждения и поступки»<sup>39</sup>.

У Загоскина герой находится в ситуации, похожей на романы Скотта. Юрий Милославский, сын известного русского боярина, присягнул польскому королевичу Владиславу, избранному на русский престол советом бояр. В избрании Владислава были свои резоны, и Юрий вполне справедливо считал, что это избрание наконец прекратит ужасы и мздоусобия гражданской войны: «...он (Владислав. — *М.А.*) один может прекратить бедствие злосчастной нашей родины, и если сдержит свое обещание, то я первый готов положить за него мою голову»<sup>40</sup>. Он тем более уверен в своей правоте, что от имени Владислава было обещано крещение польского королевича в православие, сохранение русских «древних обычаев», запрещение латинских костелов и пр.<sup>41</sup>

Заметим, кстати, что этнические и культурные различия между русскими и поляками в то время представлялись не большими, чем между

шотландцами и англичанами, и гораздо меньшими, чем между саксами и норманнами, как это описано в «Айвенго», герой которого находится как бы между этими двумя народами и потому похож на протагониста русского романа.

В самом деле, по своему происхождению и воспитанию молодой сакс принадлежит к старой знати, ненавидящей завоевателей. Его отец Седрик известен всей стране как противник норманнов, презирующий их нравы, обычаи и язык. А сам Айвенго дружит с королем завоевателей Ричардом Львиное сердце, участвует в крестовом походе, сражается на турнирах. Он рыцарь и кавалер.

Герой Загоскина — русский. Как и Айвенго, он сын благородного боярина Милославского, известного ненавистника поляков. В то же время Юрий сблизился с завоевателями, присягнул королю Владиславу, дружит с польским военачальником Гонсевским.

Однако сходство со Скоттом здесь мнимое, чисто формальное. В русском романе перед нами два лагеря, из которых один заведомо хороший (русские), другой заведомо плохой (поляки). Юрий волею обстоятельств попал в плохой лагерь, и главное содержание романа сводится к тому, что протагонист от *плохих* переходит к *хорошим*. В отличие от героя Скотта, Юрий уже в начале романа начинает понимать, что совершил ошибку, хотя еще рассуждает в духе будущих полонофилов (вроде князя Вяземского): «...я уважаю храбрых и благородных поляков. Придет время и вспомнят они, что в их жилах течет кровь наших предков, славян, быть может, внуки наши обнимут поляков, как родных братьев, и два сильнейших поколения древних владык всего севера сольются в один великий и непобедимый народ»<sup>42</sup>.

Впрочем, возможно, сам автор приводит эти слова Юрия в качестве ложного тезиса, чтобы в борьбе с западниками (включая полонофилов) всем ходом своего романа подвергнуть сомнению это утверждение. По крайней мере немудреные рассуждения слуги Юрия Алексея насчет того, что хорошо бы незваным гостям полякам «убраться восвояси», и что отец Юрия предпочел бы видеть его в могиле, чем слугой польского короля или женатым на польке, никак не опровергаются протагонистом.

В самом деле, уже в самом начале романа появляется смешной и трусливый пан Копычинский, которого автор наделяет национально подчеркнутой польской спесью. Юрий посрамляет спесивца, хвастающего своей польской удалью, заставив беднягу под угрозой пистолета съесть целого гуся.

И эта полупрезрительная нелюбовь к полякам в общем не отменяется появлением благородного пана Тышкевича, который утверждает, что «не все поляки ходят друг на друга», и готов радоваться, как всякий «правдивый поляк, когда удалой москаль проучит хвастунишку и труса, хотя бы он носил кунтуш и назывался поляком»<sup>43</sup>. Хотя пан Тыш-

кевич и отличается “быстрыми движениями, смелым взглядом, смуглым откровенным лицом”<sup>44</sup>, все-таки в сознании читателей определяющими чертами поляков остаются “надменный вид”, “гордая улыбка”, “огромные или бесконечные усы” и “глупая спесь”<sup>45</sup>.

Особенно черными красками рисует Загоскин русских, принадлежащих к польской партии. Таков “земский ярыжка” с “рыжей бородою и отвратительным лицом” и “косыми глазами”. У боярина Кручины “наружность вовсе не привлекательна”<sup>46</sup>. Другой сторонник поляков, боярин Истома-Туренин, человек подлый и двуличный. Он прячет измену под “привлекательной наружностью”, простодушным и откровенным лицом, которое “непостижимо меняется”, когда Истома сбрасывает маску: “Все черты лица его выражали <...> нечеловеческую злобу, он с <...> адским наследием обрекал гибели сограждан своих <...> этот взор, который за минуту до того обворожил своим простодушием <...> вдруг сделался похожим на ядовитый взгляд василиска”<sup>47</sup>.

Конечно, у Вальтера Скотта мы не найдем такого тенденциозного изображения. И дело здесь не только в уровне таланта. У Загоскина, в силу его утрированного патриотизма, права может быть только одна сторона, и это, разумеется, русские. Если в противоположном лагере (у поляков) могут быть достойные люди, то русские, поддерживающие этот противоположный лагерь, — заведомые негодяи. Трагедия Юрия Мирославского заключается в том, что он невольно, из самых лучших побуждений, из желания прекратить беды своего Отечества стал поддерживать царя, законно избранного из народа другой национальности.

Скотт в «Айвенго» явно сочувствует саксам, а не завоевателям норманнам, но один из наиболее симпатичных героев этого романа — английский король норманнского происхождения Ричард Львиное Сердце. А главный положительный герой является близким другом и верным слугой этого чужеземца-норманна.

По-другому решил проблему отношения двух наций А.Бестужев. В сентябре 1830 года он написал небольшую повесть «Наезды»<sup>48</sup>. Кажется, в ней есть внутренняя полемика с романом Загоскина, вышедшим из печати в 1829 г.

«Наезды», как и все другие исторические повести Бестужева, несет на себе влияние поэтики Скотта, о чем мы уже говорили. Это видно по эпиграфам, предваряющим каждую главу, и по обилию диалогов, что характерно для структуры скоттовских романов. Правда, исторических личностей, которые встречаются в повестях Бестужева, здесь нет. Впрочем, нужно помнить и то, что перед нами не роман, а небольшая повесть, возможности которой, даже чисто пространственные, ограничены.

Повесть Марлинского ориентирована на только что вышедший роман Загоскина. Об этом свидетельствует уже ее подзаголовок: “Повесть 1613 года” (у Загоскина: “...или Русские в 1612 году”). Бестужев как бы подхватывает и продолжает историческое повествование Загоскина: рус-

ские уже избрали себе русского царя Михаила Романова, но поляки еще помнят избрание Владислава, послужившее причиной глубокого внутреннего конфликта для Юрия Милославского (“...жалеют ли русские нашего королевича: ведь они сами звали его на престол?”<sup>49</sup> — звучит вопрос поляков у Бестужева).

Загоскин изображает в основном русских, поляки появляются у него лишь эпизодически, обычно как вооруженные враги храбрых русских воинов. У Бестужева действие повести переносится в Польшу, куда протагонист, князь Серебряный, переодевшись и под именем пана Мавевского, отправляется на поиски своей возлюбленной. Изображение поляков и отношение к ним главного героя в повести Бестужева сильно отличаются от романа Загоскина.

Хотя, как и Загоскин, Бестужев отмечает “спесь” и “чванство” поляков, но подходит к описанию национального характера противника без предвзятости и ксенофобии, свойственных его предшественнику: “...народ более отважный, нежели скромный, более пылкий, чем нежный”<sup>50</sup>.

Один из главных героев повести, противник и соперник протагониста, изображен так, как это невозможно для Загоскина. Лев Колонтай храбр, пылок, задумчив, нежен, искренен и т.д. и т.п. Неудивительно, что и героиня повести Варвара Васильчикова влюблена в него. Правда, она отказывается выйти замуж за Колонтая только потому, что он чужеземец (ситуация немыслимая для романов Скотта). Сам же Лев Колонтай проявляет истинное благородство и великодушие, когда, раненный на поединке, выпускает затем из темницы своего врага и соперника и позволяет ему вернуться в Россию и увести с собой девушку, которая мечется между любовью к поляку и тоской по родине, где ее ждет монастырь. Она возвращается туда, тоскуя о возлюбленном, и, как и положено в романтической поэтике, погибает во время перестрелки на границе.

Так Бестужев, не написавший собственного исторического романа, может быть, полемически откликнулся своей повестью на появление книги Загоскина.

Другого рода свидетельством популярности Загоскина и связи с вальтерскоттовской традицией явилось появление «Юрия Милославского» в Англии, на родине знаменитого романиста в 1833 г.

Переводчицами были, как это установил М.П.Алексеев<sup>51</sup>, Варвара Ивановна Ланская, “милая, добрая бабенка” (так называет ее один из современников) и ее дочери Варвара и Анастасия. В.И.Ланская, урожденная Одоевская, известна как адресат писем М.А.Волковой. В переписке этих двух дам очень живо изображен русский (особенно Московский) светский быт после войны 1812 года<sup>52</sup>. Ланская была женщиной очень образованной, превосходно знала французский и английский языки (переведенные ею на французский язык «Беседы» митрополита Филаре-

та были опубликованы в 1847 г., уже после ее смерти<sup>53</sup>, живо интересовалась европейскими литературами. Ланская была близка литературному миру Москвы, лично знала многих писателей, в том числе и Загоскина. Вполне вероятно, что именно она была той “дамой”, которая написала рецензию на «Юрия Милославского» в «Московском вестнике», где отмечалась зависимость «Милославского» от романов Скотта. Свой перевод с согласия Загоскина Ланская и посвятила В.Скотту, выражая надежду, что его знаменитое имя придаст русскому роману более ценности в глазах английского читателя:

A  
RUSSIAN LADY AND HER DAUGHTERS  
The translators of this work  
from  
Their own language into English  
(the first of this kind ever written in Russia),  
Dedicate it  
by the authors desire as well as their own,  
to  
SIR WALTER SCOTT,  
Hoping that this production will not appear  
quite unworthy,  
IN THE EYES OF THE ENGLISH READER,  
if placed under the protection  
of  
THE GENIOUS OF WAVERLEY!<sup>54</sup>

Можно думать, что перевод Ланской (рукопись до нас не дошла), как бы хорошо ни владела она языком, нуждался в редактировании. Кроме того, кто-то должен был взять на себя хлопоты по изданию романа в Англии. И тут в истории русской скоттовьяны появляется еще одна любопытная фигура.

В конце 1827 г. в Петербург через Кронштадт прибыл английский капитан в отставке Фредерик Чемьер (Frederick Chamier, 1796-1870). Позднее он составил себе имя как довольно известный автор-маринист. Перу его принадлежит больше дюжины романов на морскую тему, особенно известен он изданием с дополнениями знаменитой «Морской истории Великобритании», написанной Вильямом Джеймсом. Но все это произошло позже<sup>55</sup>.

В Россию Чемьер приехал, видимо, с большим количеством рекомендательных писем и легко вошел в светские круги обеих столиц. Время, проведенное в России, Чемьер делил между Москвой и Петербургом. О своих впечатлениях о России он рассказывал в *Anecdotes of Russia*, опубликованных в 1829-1830 гг. в *New Monthly Magazine*. Принадлеж-



ность этих очерков Чемьеру была установлена польской исследовательницей Марией Данилевич (Maria L.Danilewicz). В своих очерках Чемьер проявил хорошее знакомство с русской литературой. Он встречался со многими русскими и польскими литераторами. Хорошо был знаком с Адамом Мицкевичем, князем П.А.Вяземским, поэтом-слепцом И.И.Козловым, по всей вероятности, встречался с Пушкиным.

Несомненно, познакомился он и с Ланской. “Russian lady of high rank” — называет он ее в предисловии к изданной им книге. Вероятно, уже после отъезда Чемьера Ланская послала ему рукопись, попросила показать ее Скотту и, очевидно, дала ему *carte blanche* на редактирование и издание романа, чем, как мы увидим, Чемьер очень широко воспользовался.

Рукопись была послана ему за два года до появления английского издания 1833 г., т.е., приблизительно, в 1831 г. Однако Вальтер Скотт не увидел посвященного ему романа. В 1831 г. он перенес два апоплексических удара, а в 1832-м — скончался. Чемьер же принялся за подготовку рукописи к печати, что заняло у него довольно много времени, т.к. он далеко не был удовлетворен построением русского романа, несмотря на все следование Загоскина канонам Вальтера Скотта. Чемьер задумал переделать роман Загоскина так, чтобы он больше соответствовал вкусам европейского читателя, воспитанного на Вальтере Скотте.

Нужно сказать, что время для издания русского романа, пронизанного полонофобским духом, было самое неподходящее. В 1830 г. в Польше вспыхнуло восстание, подавленное русскими войсками. Польские повстанцы, многие из которых оказались в эмиграции, естественно, пользовались полным сочувствием европейского общественного мнения. Публикация романа о благородных русских и спесивых поляках в момент, когда лилась польская кровь, несомненно, выглядела бы бестактностью в глазах английского читателя.

Впрочем, к чести Загоскина нужно сказать, что его роман был написан и появился *до* начала восстания 1830 г., что и было отмечено рецензентом английского журнала В.Г.Лидсом: “...this romance made its appearance several months *prior* (курсив автора. — *M.A.*) to the insurrection”<sup>56</sup>.

Читателям, разумеется, не было никакого дела до этих хронологических тонкостей, и тот же рецензент, осведомленный о существовании английского перевода, так объясняет задержку его появления в печати: “Such a theme (освобождение России от польского ига. — *M.A.*) is far better calculated for the meridians of Moscow and St.Petersburgh, than for those of London and Paris; and to say the truth, we are somewhat inclined to suspect that the strong popular feeling in this country in favour of the Poles may have had its weight in preventing the appearance of this book in English dress”<sup>57</sup>.

Возможно, эти обстоятельства и были причиной того, что книга появилась только в 1833 г. в трех томах под названием «The Young Muscovite, or The Poles in Russia» и имела довольно большой успех. В 1834 г. вышло второе ее издание и в том же году в Америке появилось третье издание в двух томах<sup>58</sup>.

Чемьер очень сильно переделал роман Загоскина, поставил на обложке свое имя как издателя (edited by Capitain Frederic Chamier). И лишь в предисловии, правда, на первой же странице упомянул об истинном авторе: “originally written by Michael Zagosken (sic!)”. При этом он с гордостью отметил, что произвел в его романе значительные изменения, которые, по его мнению, сильно “улучшили” текст<sup>59</sup>.

Чемьер “улучшал” русский роман различными способами. Он, например, заменил русские имена более благозвучными и удобопроизносимыми для английского читателя. Так, в его книге Милославский превратился в Milolasky. Чемьер включил в русский роман ряд добавочных эпизодов (new incidents) и даже ввел дополнительный параллельный сюжет (supplied an underplot). Этот дополнительный сюжет заключался в том, что в роман, наряду с любовью Юрия, вводилась сюжетная линия любви казака Кириши к Наталье. Эта казачка, оставленная Киришей, переделалась мужчиной, стала есаулом, сражалась рядом со своим возлюбленным, не узнавая им, ссорилась с ним и, наконец, сняв парик, открылась ему к обоюдному счастью влюбленных. Эта нелепая история, интерполированная в текст романа, несомненно, была навеяна Чемьеру поэмами Байрона («Lara») и Вальтера Скотта («Marmion»). Только там героини не претендуют на воинские лавры и карьеру военачальника.

Вообще вся переработка русского романа Чемьером носит печать очень сильного влияния Скотта. Уже в предисловии издатель сообщает о широком проникновении в Россию романов Скотта, несмотря на все ограничения цензуры и тщательный просмотр иностранной литературы в таможене. Лучшим доказательством этого влияния Чемьер и считает появление “небольшого романа” Загоскина. Характерно даже это специальное замечание о небольшом (little work) романе. Значительно расширив текст Загоскина (434 убогие страницы в двух томах), издатель и в этом отношении приблизил его к объемистым творениям Скотта.

Чемьер стремился сделать роман более “скоттовским” и по форме. Текст разделен на гораздо более короткие, чем у Загоскина, главы, каждой из которых предпослан эпитафия, взятый чаще всего из Скотта и из Байрона. Даже стихотворная вставка неизвестного автора в романе Загоскина заменяется пятью стихотворными строчками из Скотта<sup>60</sup>.

Характерное для Скотта стремление к историзму, которое Чемьер определяет как “the blending (смешение) of history with romance”, проявилось в обилии исторических примечаний, сопровождающих текст, и в пространственных исторических экскурсах, заключающих каждый том.

Однако наиболее интересные для нас изменения относятся к само-

му духу романа, к тем настроениям, которыми пропитан роман Загоскина. Еще Лидс в упомянутой выше рецензии справедливо писал, что изображение Польши как безжалостного угнетателя вызовет неудовольствие не только у друзей поляков. Он не без иронии замечал, что “*patriotism is a virtue that seldom observes the golden mean*”.

Назойливый патриотизм Загоскина должен был коробить европейских читателей. К тому же в сложившейся после 1831 г. исторической ситуации в Англии явно сочувствовали полякам в их борьбе за освобождение от русских. Поэтому никак нельзя согласиться с М.П.Алексеевым, когда он пишет, что “Ф.Чемьер переделывал полученный им из семьи Ланских перевод совершенно в определенном враждебном к России духе и всячески пытался обелить польских интервентов в России в начале XVII века”<sup>61</sup>. Просто у Загоскина слишком много места было уделено неумеренному прославлению русских национальных доблестей, и английский писатель, видя в «Юрии Милославском» роман вальтер-скоттовского типа, в меру своего таланта пытался смягчить ксенофобию и нетерпимость оригинального текста. Кроме того, он стремился в духе Вальтера Скотта соблюсти справедливость в изображении недостатков обеих сторон.

У Загоскина роман имеет второе название — “Русские в 1613 году”. Чемьер, назвав свою переделку «*The Young Muscovite*», добавляет к ней подзаголовок: “*or Poles in Russia*”. Этим он тоже угождает вкусам своих европейских читателей.

Загоскин в нескольких строках описывают жестокость боярина Кручины: он приказал сечь плетьюми плясуна, который, по мнению хозяина, “прыгал хуже обыкновенного”. Чемьер разворачивает эту сцену на несколько страниц. Несчастливого бьют батогами (*batogs*), он кричит *Wollatwaj, Boyard* (т.е. “воля твоя, боярин”), что переводится как “*Do what you will with me, Boyard*”. Затем несчастный падает на колени и благодарит боярина, “*that his punishment had not been greater*”<sup>62</sup>.

Это отвратительное зрелище дает основание благородному пану Тышкевичу вмешаться в экзекуцию и прекратить ее: “...if one other blow will be struck, I will not remain thy gest a moment longer: I must quit thy mansion in disgust, and with my officers seek an asylum for the night among thy villagers; nay I would rather make my bed among the snow, pillowing my head on the neck of my war-horse, then witness any longer such unnecessary cruelty”<sup>63</sup>.

Жестокость русских несколько раз подчеркивается и усиливается Чембером. Так, он рассказывает о запорожцах, что они прибывали уши своих врагов к столбам, а носы бросали собакам<sup>64</sup>.

В специальном примечании Загоскин объясняет значение слова шиши: “Так прозвали поляки<sup>65</sup> буйные толпы не подчиненных никакому порядку русских партизанов, или охотников, которых можно уподобить испанским гверилласам”<sup>66</sup>. Здесь ни слова не сказано о разбойничьих

нравах шишей и не без гордости говорится об их сходстве с испанскими партизанами эпохи наполеоновских войн. Последнее в России вскоре после 1812 г. должно было звучать как похвала.

Чемьер расширяет примечание Загоскина, подчеркивая жестокую, разбойничью природу, прикрываемую патриотизмом, не только русских партизан, но и испанских гверильясов: “This (Shishi. — *М.А.*) was a nickname given by the Poles to the self-constituted militia, or bands of Muscovite patriots, who scoured the roads in search of straggling Polish parties, as well as of Russians who assisted, or gave countenance to, the invaders. Many murders and robberies, however, were committed by these Shishi, under the colour of patriotism. In organization and recklessness of human life they greatly resembled the Guerillas of Spain”<sup>67</sup>. Тем самым снова проводится элементарная мысль, отсутствие которой явно ошутимо у русского автора: недостатки и пороки, как, впрочем, и достоинства, присутствуют у всех народов, а не являются преимущественным достоянием одной нации.

В специальном примечании Чемьер отмечает тиранию и унижение нижестоящих на всех уровнях русской общественной жизни с “незапамятных” времен: “It appears to have been the custom in Russia, from time immemorial, for persons of a higher rank to tyrannise over, and to have the power of flogging at will, all those in the classes below them. Thus a farmer or overseer flogged the boors and their wives; and was in his turn flogged by the Boyard — the punishment being generally inflicted with his own hand. In the same manner, small Boyard were flogged by the great ones; tradesmen and labourers by merchants and soldiers; soldiers and merchants by inferior military and civil officers; these again by their superiors, according to degree”<sup>68</sup>.

Неумеренный, пышный и безвкусный патриотизм, звучащий, как мы видели, в речах Минина сопровождается извиняющей автора репликой издателя: “The reader will recollect that this work was written soon after the Emperor Napoleon’s invasion of “holy Russia”; consequently the above digressive but enthusiastic apostrophe to patriotisme will readily be accounted for and excused”<sup>69</sup>. Там, где у Загоскина сердце Юрия кипит любовью к вере и отечеству, Чемьер добавляет к стоическому патриотизму героя еще и нормальное, неофициальное человеческое чувство: “Сердце <Юрия> ...пылает страстью к своей стране, религии и *возлюбленной* (курсив мой. — *М.А.*)”.

Итак, как мы видим, английский издатель хочет, чтобы позиция автора была, как в романах Скотта, относительно нейтральной. Он вкладывает в уста благородного пана Тышкевича очень важное рассуждение, долженствующее более или менее уравновесить позиции двух враждующих наций. Обращаясь к Милославскому, поляк говорит: “...whether it would not be better for thy country to be governed by Polish laws, — whether the Muscovites generally would not improve their condition by submitting to King Sigismund, — rather than remain under the domination of such wanton executioners as our host and his friends?”<sup>71</sup>

Таким образом уравнивается отношение автора к обеим враждующим сторонам: если русские храбры и патриотичны, то они также и жестоки и менее цивилизованы, чем европеизированные поляки. И это в какой-то степени напоминает отношения между шотландцами и англичанами в романах Скотта, когда шотландский автор, любя свою страну, отдает должную справедливость и ее противникам. Напоминает эта ситуация и противопоставление норманнов и саксов в романе «Айвенго».

Так М.И.Загоскин, сознательно следовавший за Вальтером Скоттом, автор первого исторического романа в России, предстал на родине английского романиста в гораздо более «скоттовском» облике, чем перед своими собственными читателями. Правда, нужно заметить, что это «переодевание», произведенное издателем Чембером, никак не улучшило, скорее наоборот, редуцировало художественные достоинства русского романа.

## «Рославлев, или Русские в 1812 году» и другие исторические романы Загоскина

Следующий исторический роман Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году» был опубликован всего два года спустя после первого, в 1831 г. Само название его показывает, что автор и для себя и для публики связывал эти два произведения. В обоих романах заглавие начинается с имени главного героя, а далее подчеркивается национальная принадлежность и время действия. Русский читатель, несомненно, воспринимал и прямую историческую параллель между двумя романами: сначала страдания и поражения русских, затем их полная победа. Должны были впечатлять читателя и круглые даты: ровно двести лет отделяют действие одного романа от другого.

Время действия второго романа Загоскина отстояло от его публикации менее чем на двадцать лет. Это делало роман скорее не историческим, а современным. Сам автор, однако же, под влиянием инерции и успеха предыдущей книги, не обинуясь, называл его историческим романом. Подчеркивая в предисловии преемственную связь двух произведений, Загоскин писал: «Печатаю мой второй *исторический* (курсив мой. — М.А.) роман, я считаю долгом принести чувствительнейшую благодарность моим соотечественникам за лестный прием, сделанный ими «Юрию Милославскому». Предполагаю сочинить эти два романа, я имел в виду описать русских в две достопамятные исторические эпохи, сходные между собою, но разделенные двумя столетиями...»<sup>72</sup>.

Собираясь написать «современный» исторический роман, Загоскин хотел уйти от влияния Скотта, создать собственный тип исторического романа и прежде всего освободиться от изображения исторических пер-

сонажей. Не зная об этом, Жуковский, осведомленный о работе Загоскина, писал ему 12 января 1830 г.: “Мне сказывал князь Шаховской, что вы в pendant вашему 1612 году пишете роман 1812; не хочу с Вами спорить, но боюсь великих предстоящих вам трудностей. Исторические лица 1612 года были в вашей власти, вы могли выставлять их по произволу; исторические лица 1812 года вам не дадутся! С первыми вы легко могли познакомить воображение читателя, и он, благодаря вашему таланту, уверен с вами, что они точно были такими, какими ваше воображение представило их ему; с последними этого сделать нельзя; мы знаем их; мы слишком к ним близки; мы уже предупреждены на счет их, и сушественность для нас загородит вымысл...”<sup>73</sup>

Жуковский справедливо считал изображение исторических лиц одной из существеннейших особенностей поэтики исторического романа вальтерскогтовского типа. Хотя изображение исторических персонажей в «Милославском» и не было удачей Загоскина, все же, с точки зрения Жуковского, без них роман переставал быть историческим. И в то же время Жуковский считал, что невозможно изобразить в художественном тексте под их собственными именами еще живых современников. Недаром Скотт относил действие самых хронологически близких своих романов на 50-60 лет. Так же поступил Пушкин несколько позднее в «Капитанской дочке».

Загоскин не согласился с Жуковским и отвечал ему пространным и очень интересным письмом-рассуждением от 20 января 1830 г. о природе исторического романа. Вот это рассуждение: “Вам кажется почти невозможным написать роман, в коем должно вывести на сцену наших современников, с которыми мы так близки и из которых многие еще живы и теперь. Вот что я скажу вам на это. Исторические романы можно разделять на два рода: *одни* имеют предметом своим исторические лица, которые автор заставляет действовать в своем романе и на поприще общественной жизни, и в домашнем быту; *другие* имеют основанием какую-нибудь известную эпоху в истории; в них автор не выводит на сцену именно то или другое лицо, но старается охарактеризовать целый народ, его дух, обычаи и нравы в эпоху, взятую им в основание его романа. К сему последнему разряду принадлежат «Юрий Милославский» и роман, которым я теперь занимаюсь. И вот почему я не мог их назвать иначе, как «Русские в 1612-м» и «Русские в 1812 году». Если действующие лица, выведенные мной в романе «Милославский», походят на русских 1612 года; если Юрий, Алексей, Шалонский, Туренин, юродивый, земский ярыжка могут назваться представителями различных гражданских состояний своего времени, то, несмотря на то, что сии лица не исторические, я не мог дать вернейшего названия моему роману. Теперь я думаю, вы согласитесь, почтеннейший Василий Андреевич, что я могу написать сего рода исторический роман нашего времени, не заставляя действовать людей, которые, как наши современники,

не могут ни в каком случае занимать первые места в романе — о них можно упоминать в рассказе и даже показывать на втором плане, но с величайшей осмотрительностью”<sup>74</sup>.

В этом рассуждении Загоскин разработал теорию двух типов исторических романов. К первому типу он, очевидно, относил романы Вальтера Скотта, ко второму — свои собственные. У Скотта действительно исторические лица действуют “и на поприще домашней жизни и в быту”. Бытовую сторону вальтерскоттовского изображения истории чувствовал и Пушкин. Видимо, это погружение в повседневную, “домашнюю” жизнь прошлых эпох, которое приближало к читателю овечьих легендой героев прошлого, восхищало современников и воспринималось ими как важный признак поэтики Скотта.

Загоскин, естественно, считает второй, т.е. свой тип романа наилучшим. При этом он игнорирует, однако, тот факт, что у Скотта, как уже неоднократно отмечалось, исторические лица чаще всего оттеснены к периферии, а в центре выступают как раз “представители различных гражданских состояний своего времени”, что Загоскин напрасно считает своей специфической заслугой. Впрочем, у последователей Скотта этот принцип мог нарушаться. Так, в романе Альфреда де Виньи «Сен-Мар» (1826) не только кардинал Мазарини и Людовик XV, но и бесцветный Сен-Мар являются историческими личностями.

Во втором типе романа реальные исторические лица, как считает Загоскин, не должны присутствовать. Мы помним, что рецензенты дружно отмечали неудачу Загоскина в изображении исторических лиц в «Юрии Милославском». В письме к Жуковскому он вовсе не упоминает о Минине и Палицыне и декларирует создание нового типа романа, откуда исторические деятели полностью или почти полностью исчезнут. Задачу эту Загоскину удалось выполнить, и он действительно создал несколько романов подобного типа. Первым среди них был «Рославлев».

Здесь действительно нет ни одного исторического персонажа, названного собственным именем. Несколько раз появляется на страницах романа *молчаливый офицер*, в котором без труда узнается партизан А.С.Фигнер<sup>75</sup>, эпизодически является не названный по имени, но с цитатой из его стихов Д.Давыдов; прототипом однажды упомянутого князя Радугина (“моряк, бешеный патриот, добрый и честный человек”<sup>76</sup>) является, по-видимому, адмирал А.С.Шишков. Вот, кажется, и все. Названы, но ни разу не появляются Александр I, Растищев.

Нужно сказать, что в новом романе Загоскина зависимость от Вальтера Скотта ощущается значительно меньше, чем в его предыдущем произведении, что, очевидно, и входило в намерения автора. Это, впрочем, не привело к повышению художественного уровня «Рославлева» по сравнению с «Милославским», скорее наоборот. Однако же полностью избежать могучего влияния “шотландского чародея” Загоскину, конечно, не удалось. Мы отметим несколько таких вальтерскоттовских парал-

ледей, прежде чем говорить о принципиальной отличии «Рославлева» от романов Скотта.

Главным героем второго романа Загоскина является молодой человек Владимир Рославлев. Как мы уже говорили, вынесение имени героя в заглавие и структура заглавия по формуле: имя протагониста плюс время действия — встречается в романах Скотта (Ср.: *Waverley or 'tis Sixty Years since*).

Рославлев, как и Юрий Милославский, похож на героев Скотта, и прежде всего на Айвенго. Он молод, красив, храбр, влюблен (хотя, в отличие от своих предшественников, несчастливо), но в то же время пассивен и играет в романе не столько активную, сколько страдательную роль. Ему изменяет невеста и выходит замуж за другого. В начале военных действий и почти в начале романа его ранят в руку, и потом он то лежит без чувств, то попадает в плен, то его снова ранят. Друзья спасают его, утешают, советуют и пр.

Другая параллель со Скоттом, возможно, может быть обнаружена в изображении двух сестер — Полины и Оленьки. Первая из них становится невестой Рославлева, а на второй он в конце романа женится. Это традиционная для Скотта ситуация: в романе две героини. Одна из них брюнетка, другая — блондинка; герой сначала увлечен первой, затем женится на второй («Веверли», «Пират»).

Однако возможное влияние Скотта на Загоскина здесь осложнено наличием более близкого источника — романа Пушкина «Евгений Онегин». Вторая — шестая главы этого романа, где рассказывается о судьбах сестер Лариных, были напечатаны в 1826-1828 гг., а вторая со сравнительной характеристикой Татьяны и Ольги была переиздана в мае 1830 г., в самый разгар работы над «Рославлевым».<sup>77</sup>

Как у Пушкина, в «Рославлеве» противопоставлены друг другу две сестры. Одна, ее, кстати, тоже зовут Ольга, “добра, простодушна, приветлива, почти всегда весела”<sup>78</sup>. Другая обрисована (в речах влюбленного Рославлева) подчеркнута приподнятыми романтическими красками: “...неземное чувство горит в ее вечно томных, унылых взорах; все, что сближает землю с небесами, все высокое, прекрасное доступно до этой чистой пламенной души”. Она задумчива и уныла, у нее живое, цветущее воображение<sup>79</sup>.

Подобную же оппозицию в изображении двух сестер мы найдем в известном романе Вальтера Скотта «Пират». Роман был написан в 1821 г., в 1822-м появился на французском языке, а в 1829 г. (почти тогда же, когда началась работа над «Рославлевым»!) был издан по-русски под названием «Морской разбойник». Текст этого романа, несомненно, был известен и Пушкину, и Загоскину.

В «Пирате» противопоставлены две сестры: старшая Минна и младшая Бренда. У Минны “dark eyes, the raven locks”. Она “the serious, the prudent, the reserved... elevated of character... the lover of solitude... the



friend of musing melancholy”. (Ср. у Пушкина о Татьяне: “Задумчивость ее подруга от самых колыбельных дней...”). Скотт несколько раз подчеркивает эту склонность к меланхолии и уединению, задумчивость, возвышенный характер как основные черты своей романтической героини: она любит “the wild, the melancholy, and the wonderful”. У нее “deep feeling, high mind and noble — spirit”. И в конце романа, расставаясь со своей поэтичной героиней, Скотт повторит: “Minna — the high minded and imaginative... gifted with such depth of feeling and enthusiasm...” (Ср. у Пушкина: “от небес одарена воображением мятежным...”).

Младшая, Бренда, более светлая (ср. “волосы льняные” у пушкинской Ольги), “her profuse locks were of that oaly brown, which receives from the passing sunbeam a tingle of gold...”. Ей присущи “idle mirth and housewife simplicity... Brenda is a thing of common and ordinary life, an idle laughter and scoffer...”<sup>81</sup> (Ср. у Пушкина об Ольге: “Всегда как утро весела, / Как жизнь поэта простодушна...”).

Обеим девушкам снится сон, предвещающий будущие несчастья (ср. сон Татьяны), Вслед за этим происходит столкновение между возлюбленными Минны и Бренды, и влюбленный в младшую падает окровавленным, пораженный кинжалом своего противника (ср. дуэль Онегина и Ленского).

Все сказанное сближает роман Скотта с сюжетными поворотами «Евгения Онегина». В то же время здесь есть известное сходство и с «Рославлевым». Помимо противопоставления старшей и младшей сестры, у Загоскина, как у Скотта, старшая полюбила чужака, иностранца, и это сделало ее навсегда несчастной. При этом, в соответствии со своими сугубо патриотическими взглядами, Загоскин “наказывает” вышедшую замуж за иностранца героиню, лишая ее той привлекательности, которой были одарены поэтические образы старшей сестры у Вальтера Скотта и Пушкина. Этими некоторыми сближениями в характерах главных персонажей «Рославлева» с героями Скотта, сюжетное сходство романа Загоскина с шотландским романистом, кажется, и ограничивается.

Главной целью своего романа Загоскин сделал изображение патриотизма и верноподданических чувств русских людей. Цель эта сформулирована им в предисловии: “...я желал доказать, что, хотя наружные формы и физиономия русской нации совершенно изменились (по сравнению с 1612 г., временем «Юрия Милославского». — *М.А.*), но не изменились вместе с ними: наша непоколебимая верность престолу, привязанность к вере предков и любовь к родимой стороне”<sup>82</sup>.

Даже имя протагониста — Рославлев — подчеркивает, что он прежде всего русский. Это условное имя несколько раз встречается в русской литературе: в комедии А.Грибоедова и А.Жандра «Притворная неверность» (1818) и в комедии А.Грибоедова и П.Вяземского «Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом» (1823-1824)<sup>83</sup>. Однако основным источ-

ником имени протагониста является, несомненно, трагедия Я.Б.Княжнина «Рослав» (1784). Имя главного героя этой трагедии, очевидно, произведено от прилагательного росский, т.е. русский. Рослав на всем протяжении трагедии неустанно повторяет о себе: “Я росс” (что, к слову сказать, дало основание для шутки, кажется, И.А.Крылова: “Пора бы ему, наконец, вырасти”).

Прилагательное русский (с “у” и одним “с”) воспринималось как принадлежавшее разговорной речи, росский, российский служило знаком высокого стиля<sup>84</sup>. Загоскин, убрав слишком громоздкое второе “с”, вместе с тем четко обозначил своего протагониста как национального героя, носящего высокое, торжественное имя.

Задачу свою — изображение патриотизма русских людей — Загоскин выполнил. Роман его заполнен образами простых людей (купцов, крестьян, солдат), которые исполнены живой и искренней ненависти к французам, уничтожают свое имущество, чтобы оно не досталось врагу, сжигают даже собственную столицу, чтобы захватчики поскорее убралась из нее восвосяи. Исключения из этой патриотической массы очень редки. Это ямщик, пьяница и хвастун, или купец, развращенный западным просвещением и знающий французский язык. Они сурово осуждаются самим народом, а несчастный купец, который перевел на русский язык французскую прокламацию, был казнен народной толпой<sup>85</sup>.

Разговаривают персонажи Загоскина языком высоким, торжественным, не уместным в устной речи, и потому искусственным и невыразительным. Например: “...всякая частная любовь должна умолкнуть перед этой общей и священной любовью к отечеству! ... У нас нет крепостей, но русские груди стоят их”<sup>86</sup>. Речи персонажей из народа звучат залихватской удалью, в духе растопчинских афишек. (Одно из сочинений Растопчина «Мысли вслух на Красном крыльце с приложением письма Силы Андреевича Богатырева» сочувственно поминается в тексте). Так, старик-крестьянин лихо заявляет: “Кабы прежни годы, так я бы трех поджарых французов на один штык посадил”<sup>87</sup>. Умиравший дворянин на смертном одре осуждает подражание французам в лучших традициях Новикова, Фонвизина, адмирала Шишкова<sup>88</sup>. Подобные примеры можно было бы легко умножить.

Крикливый и безвкусный патриотизм «Рославлева» даже превосходит ту назойливую ксенофобию, которая являлась существенным мотивом «Юрия Милославского». Уже современники отмечали эту неприятную черту творчества Загоскина. Так, Н.Полевой совершенно справедливо писал о “патриотическом хвастовстве Русью”, “хвастливом патриотизме”, “народном самохвальстве”, “унижении врагов и представлении их дураками и сумасбродами” в обоих романах Загоскина<sup>89</sup>. Все это невыгодно отличало объемистый роман Загоскина от спокойной манеры романов Скотта. То же можно сказать и о его содержании.

Фабула «Рославлева» построена на трагической любовной истории.

Молодой герой влюблен, собирается жениться, но его возлюбленная Полина далеко не сразу соглашается на предложение Рославлева. Она колеблется, оттягивает свадьбу. Причина заключается в том, что Полина давно уже влюблена в другого человека, с которым не может соединиться. Она пытается подавить в себе это чувство и надеется полюбить Рославлева. Рославлев уходит на войну. Полина встречает своего возлюбленного, жена которого к этому времени умерла, и выходит за него замуж. Рославлев в отчаянии.

Все здесь рассказанное вполне уместится в рамки обычного любовного романа. Однако главная, с точки зрения Загоскина, причина трагедии Рославлева заключается в том, что соперник его, граф Сеникур, — француз. Вина Полины не в том, что она предпочла благородному Рославлеву другого. Этот другой, кстати, тоже благороден, родо-вит, красив и великодушен (он спасает друга Рославлева — Зарецкого). Полина преступна потому, что она вышла замуж за врага, француза, человека другой национальности, и Рославлев страдает не столько оттого, что его возлюбленная предпочла другого, сколько потому, что этот возлюбленный — француз, враг его страны.

“Вы, графиня Сеникур, — пишет он прежней возлюбленной, — жена пленного француза”. И далее Рославлев говорит отнюдь не о себе, не о своих обманутых надеждах, не об отвергнутой любви. Он проклинает Полину от имени России и желает ей смерти. Ультранационалистическое мышление Загоскина признает только общее, групповое сознание, которое отрицает право человека на личные, интимные чувства, а в общественной жизни видит только два цвета: черный и белый, свою правоту и неправду противника. С этой тенденциозной позиции автор устами Рославлева осуждает Полину: “Слушайте приговор Ваш! Вы не умрете ни от стыда, ни от раскаяния: проклятие всех русских, которое прогремит над *преступной* (курсив мой. — М.А.) главой вашей, не убьет вас — нет! вы станете жить. Прижав к сердцу обгавленную кровью русских, кровью братьев ваших, руку мужа, вы пойдете вместе с ним по пути, устланному трупами ваших соотечественников. Торжествуйте вместе с ним каждую победу злодеев наших! Забудьте, что Вы русская, забудьте Бога... Да! вы должны выбирать одно из двух: или вовсе забыть Его, или молить, чтобы Он помог французам погубить Россию. В этой смертной борьбе нет середины: или мы, или французы должны погибнуть; а вы — жена француза. Умрите несчастная, умрите сегодня, если можно...”<sup>90</sup>.

И все-таки благородный Рославлев, узнав, что его бывшая возлюбленная лежит в обмороке, не отправил письма и разорвал его. Однако идеи выражены, и взгляды героя вполне совпадают со взглядами самого автора, котоый пишет в предисловии: “...я помню еще время... когда проклятия оскорбленных россиян гремели над головою несчастной, которую я назвал Полиною в своем романе”<sup>91</sup>.

С точки зрения и автора, и его доброго и великодушного героя,

женщина, полюбившая врага и тем более вышедшая за него замуж, автоматически становится преступницей. В борьбе, в вооруженном столкновении середины нет, существуют только “мы” и “они”, правда (наша) и зло (врага).<sup>92</sup>

По логике романиста, за антипатриотическим преступлением должно следовать достойное наказание. И действительно, на последних страницах романа овдовевшая Полина выпрашивает кусок хлеба у русского офицера для ребенка, умирающего на ее груди. Естественно, этим офицером оказывается Рославлев, который даже не узнал постаревшую от горя красавицу. Затем Полина умирает в нищете и болезни от русского ядра, всеми покинутая, презираемая французами. Она раскаивается, страдает, что покинула родину, просит похоронить в родной земле хотя бы клочок ее волос.

Сюжет о любви молодых людей, принадлежащих к враждующим сторонам, часто встречается у Скотта (см. вступительную главу). Однако подобная ситуация, такой напор патриотических страстей, общенациональные проклятья, обрушенные на голову женщины, полюбившей человека из другой страны, — вся эта эстрада невозможна для романов Скотта. Политические страсти, с точки зрения английского романиста, не могут и не должны иметь никакого влияния на интимные чувства людей. Эта идея проходит через многие романы Скотта, которые обычно построены на любовной интриге. И это естественно. Поскольку положительные герои Скотта, как мы видели, лишены партийной узости, толерантны и терпимы, то, естественно, даже мысли о том, что преступно или аморально любить человека идеологически враждебного, у них не возникает. В «Пуританах» Мортон, руководитель восставших, любит (и пользуется взаимностью) Эдит, семья которой принадлежит к правительственной партии. Маркхем Эверард, сподвижник Кромвеля, влюблен в дочь роялиста, а она в него («Вудсток»). Осбалдистон («Роб Рой»), любит участницу антиправительственного заговора. Певерил Пик (герой одноименного романа) влюблен в дочь руководителя пуританского заговора. Число примеров можно бы было значительно умножить. На пути к соединению героев Скотта ожидают многочисленные препятствия. Они разделены обстоятельствами, пространством, угрожающей им гибелью, несогласием родителей и т.п. Однако и самим героям, и их окружению, и всей атмосфере романов Скотта чужда мысль о непримиримой враждебности партий, классов, наций, и любовь у Скотта всегда торжествует над идеологическими препятствиями.

Вероятно, тенденциозно-отрицательное, одностороннее изображение характера героини у Загоскина не понравилось Пушкину, который захотел дать другое художественное объяснение чувствам и поступкам Полины. В творческом наследии Пушкина сохранился незаконченный текст под названием «Рославлев». Интерпретация его до сих пор вызывает оживленные споры. Для нашей темы он интересен прямой связью

с романом Загоскина.

Вообще Пушкин, очень хорошо принявший «Юрия Милославского», достаточно терпимо отнесся и к «Рославлеву». Об этом свидетельствует его переписка с Вяземским. Последнему роман не понравился. Слух об этом дошел до Пушкина, и поэт спрашивает Вяземского 3 июля 1831 г.: ««Рославлева» прочел и очень желаю знать, каким образом ты бранишь его»<sup>93</sup>. Вяземский отвечал 24 августа 1831 г.: «Теперь я мог бы по совести бранить «Рославлева», потому что купил это право потом лица и скукою внимания. В Загоскине точно есть дарование, но зато как он и глуп ... Не правда ли, что в «Рославлеве» нет истины ни в одной мысли, ни в одном чувстве, ни в одном положении?» Пушкин отвечает Вяземскому 3 сентября 1831 г.: «То, что ты говоришь о «Рославлеве», сушая правда... ты оценил (его. — *М.А.*) в трех строчках совершенно полно, но ... можно прибавить еще три строчки: *что положения, хотя и натянутые, занимательны, что разговоры, хотя и ложные, живы и что все можно прочесть с удовольствием* (итого 3 строчки 1/2)»<sup>95</sup>.

Таким образом, Вяземский считал, что в «Рославлеве» нет истины ни в чувствах, ни в положениях. Мы видели, что господствующим настроением романа, определяющим все действия персонажей, был патриотизм, органически слитый с самым последовательным монархизмом. Зная политическую позицию Вяземского, его последовательное и бескомпромиссное западничество, насмешки над узким национализмом и ксенофобией, можно полагать, что под отсутствием истины в мыслях и чувствах он имел в виду неестественный и выспренный пафос всех диалогов в книге Загоскина. Видимо, за то же самое он не только «бранил» «Юрия Милославского»<sup>96</sup>, но и называл его «плюским... в европейском смысле»<sup>97</sup>.

Ответ Пушкина уклончив. Кажется, что он не возражает против дефиниций Вяземского, но в то же время берет автора «Рославлева» под защиту: разговоры лживы, положения натянуты<sup>98</sup>. Однако же конечный вывод Пушкина положителен: занимательно, живо, можно прочесть с удовольствием.

Может быть, эта в целом положительная оценка романа и подтолкнула Пушкина к желанию решить по-своему некоторые проблемы, поставленные в «Рославлеве».

Пушкин с нетерпением ждал появления романа Загоскина. 8 мая 1831 г. он сообщает Е.М.Хитрову, что «Рославлев» еще не вышел. Около 20 июня он получил книгу от самого автора через посредство Ореста Сомова<sup>99</sup>, а к 3 июля, как мы видели, он уже «прочел» его. И сразу же, в процессе чтения (в черновом автографе есть помета: 22 июня 1831<sup>100</sup>) Пушкин начал писать роман (повесть?), названный по имени главного героя Загоскина «Рославлев».

Обращение к готовым литературным моделям, сюжетам, ситуациям для решения собственных творческих задач вообще характерно для

Пушкина, и особенно в позднюю пору его деятельности. Достаточно вспомнить «Каменного гостя», «Анджело» и мн. др. Однако использование сюжета весьма среднего произведения, хотя и не лишённого известных достоинств, представляется несколько загадочным. Что это: пастись, пародия, сатира, самостоятельная разработка чужого сюжета?<sup>101</sup>

Для ответа на этот вопрос обратимся прежде всего к содержанию пушкинского текста. Роман пишется от имени молодой женщины, свидетельницы событий (небольшая часть его, напечатанная в «Современнике» за 1836 г., носит название «Отрывок из неизданных записок дамы»). Молодой человек (он соответствует Рославлеву Загоскина) является в этих записках братом молодой дамы. Однако подлинной героиней пушкинского «Рославлева» становится Полина. На изображении ее характера основан весь интерес повествования. Существует свидетельство П.В.Нащокина, «что «Рославлев», как говорил сам Пушкин, был написан для того, что Пушкину не нравился характер Полины в романе Загоскина: она казалась ему слишком опошленную; ему хотелось представить, как он изобразил бы ее»<sup>102</sup>.

Форма повествования, выбранная Пушкиным, свидетельствует о связях с повествовательной манерой Скотта. Это «записки» человека, не причастного литературе, в данном случае «дамы». Настоящий автор (Пушкин) выступает только их «издателем».

Устами «дамы» Пушкин обвиняет Загоскина в «нападении равнодушием и жестоким»<sup>103</sup>, в черствости и одностороннем изображении «несчастной женщины». Загоскин вновь и, с точки зрения «дамы», зря «разбудил чувства ненависти и негодования, усыпленные временем», и «возмутит спокойствие могилы»<sup>104</sup>.

Полина Пушкина совсем не похожа на холодную и невыразительную героиню Загоскина, которому важно было прежде всего подчеркнуть ее «измену» и изобразить мелодраматическое раскаяние. Пушкинская Полина умна и образованна. Она дружит с М<sup>me</sup> de Staël и презирует светскую чернь. Когда началась война, она издевается над смешным светским патриотизмом своих современников, которые нюхают русский табак вместо французского, пьют квас (кислые щи) вместо лафита и пытаются не говорить по-французски.

В отличие от равнодушной к политике и национальным проблемам героини Загоскина Полина Пушкина пламенная патриотка, одушевленная ненавистью к врагу и преданностью родине: «...никогда Европа не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу»<sup>105</sup>. Она мечтает повторить подвиг Шарлотты Корде, «...явиться в французский лагерь, добраться до Наполеона и там убить его из своих рук»<sup>106</sup>.

Такая Полина встречает пленного француза, графа Синекура (у Загоскина Сеникур). Он полюбил Полину, но понимает, что та «видит в нем врага России и никогда не согласится оставить свое отечество»<sup>107</sup>.

На пожаре Москвы и известии о гибели жениха, к которому пушкинская героиня, как и Полина Загоскина, достаточно равнодушна, текст обрывается.

Пушкин, возможно, хотел показать, как в сердце героини живой и искренний патриотизм может (не без внутренней борьбы) соединиться с пылким чувством к достойному и порядочному человеку, хотя и французу (“Он принадлежал к хорошему дому. Лицо его было приятно. Тон очень хороший.”<sup>108</sup>). Это как раз и было бы в духе Вальтера Скотта.

В политике, идеологии, публицистике между Пушкиным и Загоскиным не было никаких принципиальных расхождений. Вспомним, что, обмениваясь впечатлениями с Вяземским, он говорит только о художественной стороне романа. Пушкин в это время стоял на государственных позициях. Защищал вторжение русских войск в Польшу и приветствовал разгром польского восстания 1830 г.: “...их (поляков. — *М.А.*) *надобно задушить* (курсив мой. — *М.А.*) и наша медленность мучительна. Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная наследственная распря, мы не можем судить ее по впечатлениям Европейским...”<sup>109</sup>. Те же имперские и ультрапатриотические идеи, но только с поэтическим пафосом Пушкин выразил в двух печально знаменитых стихотворениях: «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Эти стихи были напечатаны вместе со стихотворением Жуковского в брошюре «На взятие Варшавы» (1831).

Пушкин и Жуковский были многолетними друзьями и единомышленниками Вяземского, поэтому их патриотическая ограниченность à la Загоскин особенно его рассердила. Он с полным основанием обвинил обоих в “шинельном” патриотизме (“стихотворцы, которые в Москве ходят в шинеле по домам с поздравительными одами”). По поводу “географической фанфаронады” в стихотворении «Клеветникам России» («От финских хладных скал до пламенной Колхиды...») Вяземский справедливо и остроумно заметил: “Что же тут хорошего, чем радоваться и чем хвастаться, что мы лежим в растяжку, что у нас от мысли до мысли пять тысяч верст...”<sup>110</sup>.

Таким образом, в восприятии событий 1830-1831 гг. Вяземский и Пушкин резко разошлись, и последний оказался в одном (“патриотическом”) лагере с Загоскиным. Однако в «Рославле» Пушкин интересовался проблемами литературными, а не политическими. Поэтому никак нельзя согласиться с мнением В.Э.Вацура, что “в «Рославле» ‘социология’ уже прямо начинает вытеснять ‘психологию’”<sup>111</sup>. Небольшой публицистический отрывок, характеризующий светское общество и повторяющий ранние размышления Пушкина о мадам де Сталь, был выделен из текста «Рославлева» и напечатан отдельно.

Судьба Полины у Пушкина должна была быть столь же трагичной, как и у Загоскина. О ее печальной участи все время напоминает “молодая дама”, автор записок. Однако совершенно очевидно, что Пушкин

собирался описать любовь своей героини скорее *по Вальтеру Скотту*, чем *по Загоскину*, хотя и без обычного вальтерскоттовского happy end'a. Он хотел показать столкновение патриотизма и любви и вытекающее из этого нравственное оправдание героини. Конфликт чувства и долга здесь решался бы не в духе уже устаревшего и примитивного классицизма, а в широком и свободном дыхании романтизма, завоевавшего к этому времени широкую арену европейской, включая русскую, литературы.

В 1830-е гг. Пушкин вновь возвращается к замыслу исторического романа в духе В.Скотта. И для него в полемике с Загоскиным главную роль играли не публицистические задачи, на которых сосредоточились все писавшие о пушкинском замысле, а проблемы литературные. Возвращаясь снова и снова к роману в вальтерскоттовском духе, он отталкивался от Загоскина в своих художественных поисках. Недаром он хотел, как вспоминал Нащокин, по-своему «изобразить» характер загоскинской героини. Литературная полемика с Загоскиным, вероятно, помогала ему сформулировать гуманистические идеи его грядущих замыслов, таких, как «Капитанская дочка» или роман о «Стрелецком сыне» (см. гл. восьмую наст. изд.).

С этой точки зрения нужно рассматривать и проблему концовки «Рославлева». Неясно, собирался ли Пушкин действительно писать достаточно объемистый полемический роман. В этом можно сомневаться. Загоскин не был ни Шекспиром, ни Байроном, и трудно представить себе, что на материале его романа Пушкин намеревался наподобие «Новой Элоизы» написать «Новую Полину».

Четко обозначив в самом начале характер Полины и сформулировав тем самым для себя сложнейшую художественную задачу (любовь к врагу сильной и патриотически настроенной женщины), Пушкин мог на этом остановиться. Можно поэтому согласиться с мнением Н.Филипповой, которая, исходя из совсем других посылок, считает, что Пушкин и не собирался продолжать «Рославлева»<sup>112</sup>. Для него работа над «Рославлевым» была творческой лабораторией, в которой готовился другой тип исторического романа, может быть, вальтерскоттовского типа. Блестящий образец такого романа мы имеем в «Капитанской дочке».

Литературные отношения Пушкина и Загоскина на этом закончились. Можно предполагать, что дальнейшее творчество исторического романиста перестало интересовать Пушкина, по-своему размышлявшего о проблемах исторического романа. Отзыв о романе «Аскольдова могила» (1833) комплиментарен и бессодержателен: «Вы изволили вспомнить обо мне и прислали мне последнее, прекрасное Ваше творение...»<sup>113</sup> Впрочем, в коротенькой заметке (1834), предназначавшейся для «Современника», Пушкин, отмечая полную неудачу комедии Загоскина «Недовольные», по-прежнему с похвалой отзывается о его романах: «В них есть и живость, и воображение, и занимательность, и даже веселость...»<sup>114</sup>

Сам же Загоскин продолжал разрабатывать найденный им тип ис-



торического романа в других своих произведениях. Он задумал завершить начатую им эпопею о русских, национальный характер которых не меняется в течение столетий, сохраняя свою патриотическую и верно-подданническую сущность. Написав о русских в начале XVII столетия, затем о русских в начале XIX столетия, Загоскин в 1848 г. опубликовал роман, уже по заглавию перекликающийся с «Милославским» и «Рославлевым», — «Русские в начале осемнадцатого столетия», — заполнив тем самым лауну между XVII и XIX вв. и создав трилогию о русском народе за три столетия. Отказ от традиции Скотта намечен здесь отсутствием имени молодого героя в заглавии, как было в первых двух романах, зато строгое следование принципам монархизма подчеркнуто: «Рассказ из времен *единодержавия* (курсив мой. — М.А.) Петра I».

Основной конфликт нового романа Загоскина — противопоставление государя, западника и реформатора, и бояр, упорно цепляющихся за старину. Монархическое сознание положительных героев, однако, побеждает все предрассудки, и противники государя становятся постепенно его сторонниками, т.к. понимают, что царь Петр, несмотря на все свое западничество, остается русским царем, радеющим о благе своего государства и своих подданных.

Роман построен по тому же типу, основные черты которого Загоскин сформулировал в уже цитированном письме к Жуковскому. В романе из эпохи Петра I мы были бы вправе ожидать, особенно если бы автор следовал поэтике Вальтера Скотта, появления, пускай на периферии, величественной фигуры самого императора. Однако, верный своим принципам, назвав роман «Русские в начале осемнадцатого столетия», Загоскин стремится охарактеризовать в нем «целый народ (в основном, правда, быт и нравы бояр), его дух, обычаи и нравы...»<sup>115</sup>.

Петр в романе, за исключением нескольких страниц, почти не появляется. Но и на этих страницах его портрет набросан столь бегло и невыразительно, что, кажется, это входило в намерения автора. Памятуя неудачу с изображением исторических лиц в «Милославском», он, боясь нового поражения, избегает касаться своим пером колоритной фигуры Государя-преобразователя.

В отличие от романов Скотта у Загоскина Петр I не оказывает сколько-нибудь заметного влияния на судьбу героев. Их жизнь, любовь, счастливая женитьба определяются теми изменениями, которые претерпела общественная жизнь высшего сословия в результате петровских реформ.

По тому же типу построены еще два исторических романа Загоскина. Один из них, «Кузьма Петрович Мирошев. Русская быль времен Екатерины II» (1842), изображает вторую половину XVIII в. В соответствии с принципами Загоскина, исторические лица в нем не изображаются и лишь изредка упоминаются. Сюжет романа незатейлив: наглый приказчик из крепостных управляет имением богатого и важного вель-

можи. Он притесняет и разоряет достойного, но бедного мелкопоместного дворянина. Вельможа, узнав о несправедливости, наказывает злодея. Добро торжествует.

Такой сюжет мог быть легко приурочен к любой эпохе, и исторический элемент в романе почти незаметен. Загоскин использует сатирические журналы Н.И.Новикова, откуда черпает “словечки” отрицательной героини — кокетки Агриппины Львовны Вертлюгиной: душенька, ужесть, дансер, шармантон, болванчик, куртизанить и т.д. и т.п.<sup>116</sup> В другом месте он цитирует песню А.П.Сумарокова «Савушка грешен»<sup>117</sup>. Вот, кажется, и все.

По тому, как ведут себя, как разговаривают персонажи романа, трудно отнести их к какой-то определенной исторической эпохе. Тем более что в романе встречаются, как обычно у Загоскина, литературные реминисценции, относящиеся к более позднему времени. Так, герой просит позволения осмотреть барский дом. И ключница Федосья сопровождает осмотр почти цитатой из Онегина: “Вот тут покойница, бывало, часто изволила чай кушать”<sup>118</sup>. В другом месте наперсница главной героини воровит в бане перед зеркалом, как Светлана в одноименной балладе Жуковского. Примеры можно было бы легко умножить.

И все же некоторые сближения с приемами Скотта иногда можно отметить. Таково примечание во второй части романа: “Над этим вычурным языком, который, разумеется, никогда не был языком хорошего общества, без всякой пощады забавлялся один известный журнал, который в 1772 г. выходил под названием «Живописца»”<sup>119</sup>. Такие примечания об исторических источниках своих романов любил делать Вальтер Скотт.

Намек на Скотта можно усмотреть и во фразе: “Я верую, что истинная любовь ... обладает до некоторой степени *вторым зрением* шотландцев, или ясновидением”, “предчувствует и скорую разлуку и скорое свидание”, “узнает по тоске души своей, что тот, кого он любит, болен”<sup>120</sup>. По всей вероятности, здесь имеется в виду упоминавшийся выше популярный роман Скотта «Легенда о Монтрозе», герой которого, влюбленный ясновидец, провидит и собственную трагическую участь, и неудачу в любви, и кровавое соперничество.

Однако, несмотря на эти частности, «Кузьма Петрович Мирошев», как и «Рославлев», имеет мало общего с поэтикой вальтерскоттовских романов.

То же можно сказать и по поводу несколько более позднего романа «Брынский лес» (1846). Здесь мы найдем такого же типа подзаголовок, как и в предыдущем романе: «Эпизод из первых годов царствования Петра Великого». И здесь исторические лица, в частности сам Петр, царевна Софья и др., на страницах романа не появляются и никакого влияния на судьбу главного героя не оказывают. Исторический антураж здесь, хотя и более заметен, чем в предыдущем романе, но тем не менее весьма

поверхностен.

Главный герой, стрелецкий сотник Дмитрий Афанасьевич Левшин, молодой, красивый, влюбленный, напоминает привычных загоскинских героев и тем самым может быть соотнесен с типичными протагонистами скоттовских романов: он мало действует, несколько пассивен, попадает в плен, за него действуют и хлопочут друзья. Из многих бед героя выручает частый у Загоскина персонаж — верный слуга Ферापонт. (Такого же преданного слугу, Прохора Кондратьича, мы найдем и в романе «Кузьма Петрович Мирошев»). Эти преданные слуги ведут свою родословную от Калеба («Ламмермурская невеста» В.Скотта), а может быть, уже от Савельича из «Капитанской дочки» Пушкина.

Однако все это отнюдь не делает «Брынский лес», как и другие поздние романы Загоскина, произведениями вальтерскоттовского типа. В то же время у Загоскина есть один роман, написанный в 1833 г., на котором следует остановиться несколько подробнее. Время его действия отодвинуто в гораздо более отдаленную эпоху, в Киевскую Русь.

### «Аскольдова могила»

Три первых романа Вальтера Скотта — «Веверли», «Гай Мэннеринг» и «Антикварий» — были связаны между собой единством места (Шотландия) и последовательностью времени. Автор описывал в них три эпохи истории Шотландии и явственно ощущал внутреннюю связь этих трех произведений. В предисловии к «Антикварию» Скотт писал: «Настоящей книгой завершается серия повествований, задуманных с целью описать шотландские нравы трех различных периодов: «Уэверли» охватывает эпоху наших отцов, «Гэй Маннеринг» — время нашей юности, «Антикварий» же относится к последнему десятилетию восемнадцатого века»<sup>121</sup>.

Три романа Загоскина, о которых мы только что говорили («Русские в 1612 году», «Русские в начале осмнадцатого столетия», «Русские в 1812 году») тоже образуют несомненное единство, и автор мог сказать, что эти романы изображают наших прапрадедов, наших прадедов и, наконец, нашу юность. Заметим, что Загоскин лично принимал участие в войне 1812 г.

В 1819 г. Скотт внезапно оставил излюбленную им самим и его читателями шотландскую тему. В романе «Айвенго» он обратился от сравнительно недавнего времени к событиям шестивековой давности и перенес действие романа из Шотландии в средневековую Англию.

Нечто подобное произошло и в творческой эволюции Загоскина. Он, правда, при этом не покинул пределов России, однако после двух романов о 1612 и 1812 гг. отодвинул действие своего следующего романа почти на десять веков назад. Может быть, пример автора «Веверли» ободрил его в обращении к столь глубокой старине, где воображению

автора почти не помогали ни исторические документы, ни архитектурные памятники.

Загоскин явно следует поэтике, разработанной Скоттом в его романах. Не злоупотребляя археологическими аксессуарами, он осторожно вводит в роман древние русские реалии. Таковы, например, *засапожник* и *кистень*, *вирники* и *тиуны* и мн. др.<sup>122</sup>. Эти этнографизмы и археологизмы сопровождаются комментариями и пояснениями, иногда краткими, иногда довольно обширными. Роман изобилует пространными диалогами, придающими ему драматическую живость. Не случайно по мотивам его была написана одна из лучших опер русского репертуара — «Аскольдова могила» А. Н. Верстовского.

Загоскин приурочил действие своего романа к концу X в., незадолго до крещения Руси. От двух предыдущих романов «Аскольдова могила» отличается занимательным и, хотя сложным, но крепко сколоченным сюжетом.

Событиям, описанным в романе, предшествует смерть двух киевских князей, Аскольда и Дира, предательски умерщвленных князем Олегом, родственником Рюрика. Это предательство лежит в основе более поздних событий, составляющих сюжет романа. Герой его, называющий себя Веремидом, поклялся, по завету своих предков, служивших Аскольду, вернуть престол его потомку, отобрав власть у ныне княжашего Владимира, внука Рюрика, сына Святослава. (Подобный же сюжет в то же самое время и, по всей вероятности, независимо от Загоскина разрабатывает Полевой в романе «Клятва при Гробе Господнем» (см. гл. шестую наст. изд.). Владимир некогда тоже предательски убил своего брата Ярополка и стал княжить в Киеве. У Ярополка было двое приближенных: один, честный и преданный, — Варяжко, другой, изменник и предатель, — Блуд. Последний и помог Владимиру уничтожить соперника.

В романе Загоскина таинственный незнакомец, называющий себя Веремидом, и есть Блуд. Он убивает Варяжко, ставшего к тому времени христианином и носящего имя Алексей, и уговаривает Всемила, которого считает потомком Аскольда, захватить киевский престол. Однако все замыслы этого зловеще-романтического героя рушатся. Он нечаянно убивает друга Всемила — Стемида, который и оказывается истинным правнуком Аскольда. В отчаянии Блуд убегает к печенегам и погибает в сражении с русскими, убитый Ильей Муромцем. Молодой герой Всемир, влюбленный в дочь Алексея-Варяжко Надежду, становится христианином и погибает вместе с невестой в водах Днепра, спасаясь от преследователей.

Сюжетная схема романа построена по вальтерскоттовским принципам, но без *happy end*'а. Протагонист его — несколько бесцветный влюбленный идеальный молодой человек. На периферии романа, хотя и играя в его развитии существеннейшую роль, появляются историче-

ские персонажи: князь Владимир, жена Владимира Рогнеда, мельком упоминаемый в летописях Рохдай и некоторые другие. Засвидетельствованное летописью любострастие Владимира (до его обращения в христианство) послужило причиной гибели влюбленной пары: Владимир похитил невесту Всемила.

Блуд в «Аскольдовой могиле» выполняет частую в романах Скотта функцию помощника. В нем отчетливо просвечивают зловещие, демонические черты, связывающие этот тип с традициями готического романа, о которых мы говорили во вступительной главе. Блуд появляется в самом начале романа Загоскина. Это “колоссального роста мужчина, лет сорока пяти, с окладистой русою бородою, подпоясанный черным... ремнем, за который заткнуты были широкий с серебряною рукояткою засапожник и стальной кистень...”<sup>123</sup> (Заметим, что в романе Скотта «Гай Мэннеринг» протагонисту помогает тоже *очень высокая* цыганка.)

Блуд во все вмешивается, подстрекает киевлян к бунту против князя (что, с точки зрения Загоскина, является величайшим преступлением), не останавливается перед жестокими убийствами, расчищая молодому протагонисту путь к трону. Результат его деятельности таков же, как у мистера Тачвуда в «Сен-Ронанских водах». Роман Скотта заканчивается гибелью всех основных героев.

В основу «Аскольдовой могилы» лег скупой, основанный на свидетельствах летописи, рассказ Карамзина. Загоскин сам сознавал скудость своих источников, но не считал это препятствием для обладающего воображением романиста. И здесь он шел по стопам Вальтера Скотта, который в романах, не связанных с историей Шотландии («Айвенго», «Талисман», «Обрученные», «Квентин Дорвард» и др.) не столько опирался на исторические источники, сколько давал волю своему могучему воображению.

Тем же принципам следует и русский романист. “Пусть называют мой роман баснею, — пишет он на первой странице своего повествования, — там, где безмолвствует история, где вымысел сливается с истинною, довольно одного предания для того, кто не ищет славы деесписателя, а желает только забавлять русских рассказами о древнем их отечестве”<sup>124</sup>. Установка на “вымысел” сделала «Аскольдову могилу» произведением, пронизанным литературным материалом и литературными реминисценциями гораздо в большей степени, чем другие произведения Загоскина.

Особенно широко пользовался Загоскин мотивами «Слова о полку Игореве». Такое использование древнего памятника является, конечно, чудовищным анахронизмом. «Слово» написано, как считается, в 1185–1188 гг., т.е. отстоит от событий в романе Загоскина по крайней мере на два столетия. Автора это, однако, мало заботило. Следуя за Вальтером Скоттом в изображении отдаленных веков, он еще меньше, чем его учитель, думал о соблюдении исторической правды. С самого начала сделал

установку на “вымысел” и “предание”, Загоскин нигде не оговорил обильное использование «Слова».

Прежде всего отметим, что Загоскин использует лексику «Слова» для описания древнерусского быта и повседневной жизни. В этом, разумеется, нет еще никакого анахронизма: автор использует в разговорах X в. слова, зафиксированные в памятнике через два столетия. Таково слово “ногата” с примечанием Загоскина: “мелкая монета”<sup>125</sup>.

Первые издатели «Слова» перевели “див” древнего памятника как “филин”, и Загоскин последовательно употребляет это слово именно в том же значении: “Вся жизнь Его (Христа. — *М.А.*), как дневной свет для очей зловещего дива” (внизу страницы примечание: “филин”), “...безобразный див, перелетая с дерева на дерево, принимался хохотать и ухать...” Даже ругательство оказывается скрытой цитатой из «Слова». Пьяный варяг называет русского: “Ах ты, тмутараканский болван”<sup>126</sup>.

Не ограничиваясь лексическими заимствованиями, Загоскин пересыпает текст романа реминисценциями и цитатами из дневнерусского памятника, начиная, с первой страницы, с авторского вступления: “Я хочу послушать песни вещих соловьев Владимира — вдохновенных боянов древности...”<sup>127</sup>

Приведем еще несколько наиболее показательных примеров.

“Недаром говорится: ‘Тяжело быть голове без плеч; а хуже и того быть телу без головы’”<sup>128</sup>. Князь Аскольд в 882 г., т.е. за три столетия до создания древнего памятника, хвалит своих воинов цитатами из «Слова»: “...храбрые мои витязи заскачут по лесу, как серые волки, рассыпятся стрелами по чистому полю и лягут все костями, ища себе чести, а своему князю славы”<sup>129</sup>.

Загоскин наделяет варяжского скальда теми же “вещими перстами”, которые “рокочут” по струнам, какими обладал Боян у древнерусского автора<sup>130</sup>.

Князь Владимир предлагает Соловью Будимировичу “пустить своих десять соколов на стадо лебединое, пусть хитрые персты... пробегут и заскачут по живым струнам...”<sup>131</sup> И княжеский певец обильно уснащает свою песнь цитатами из текста, написанного двести лет спустя: “Как не буря заносила стаю соколов через степи широкие... Как снопы стелят головы, молотят цепями булатными, на кровавом токе жизнь кладут, и веют души буйные от тел молодецких. <...> Вот готфские красны девы в хороводы собрались, зазвенели русским золотом...”<sup>132</sup>

Примеры можно было бы еще умножить. Все это ясно показывает влияние «Слова» на роман Загоскина. Однако цитатами из «Слова» литературные реминисценции «Аскольдовой могилы» далеко не ограничиваются.

Два героя Загоскина, жрецы Перуна (Богомил и Лютобор) по своей жадности, жестокости, свирепости и злости и даже по именам напоминают жрецов из “трагедо-комедии” Феофана Прокоповича «Владимир»:

Куроеда, Жеривола, Пияра.

Поскольку происхождение Руси связано с варягами, т.е. со странами севера, Скандинавией, то и тень поэм Оссиана витает по страницам «Аскольдовой могилы». Она звучит, например, в песнях варяжского скальда Фенкала (явная реминисценция имени Фингал):

Зову тебя Рикмора тень...  
Средь утесов и скал  
Древний замок стоял  
И меж ими казался скалою... и т.д. и т.п.

Всеслав рассказывает о влюбленной в него прекрасной скандинавской деве Минване, которая “обнажала меч и билась, как неукротимый воин”<sup>133</sup>. Эта дева подобна оссиановской Морне, пронзившей мечом своего врага Духомара<sup>134</sup>. Само имя Минвана дважды встречается у Оссиана в поэме «Бератон»<sup>135</sup>, но у русского читателя оно скорее будило ассоциации с балладой В.А.Жуковского «Эолова арфа», построенной на оссиановских мотивах:

Владыка Морвены,  
Жил в дедовском замке могучий Ордал...  
Младая Минвана  
Красой озаряла родительский дом... и т.п.

Минвана — героиня этой баллады. Земля Морвен тоже пришла к Жуковскому из Оссиана (так называлось государство Фингала и его предков). Это название встречается и у Загоскина в речах варяжского скальда Фенкала<sup>136</sup>. И, разумеется, все эти ассоциации подкреплялись еще живыми впечатлениями от поэтических героев (Моины и Фингала) из романтической драмы В.Озерова «Фингал», написанной по мотивам одноименной поэмы Оссиана. Пьеса эта ставилась на петербургской сцене в 1826-1836 гг.<sup>137</sup>

В поэтичном, уходящем в седую древность романе Загоскин по-прежнему остается верен своим монархическим принципам. Положительный герой Всеслав отказывается восстать против законного монарха: “...когда Господь... попустил чуждому государю завладеть достоянием моих предков, то да будет его святая воля! Не мне восставать против судеб его, не мне быть судьбою Владимира, один Бог карает венценосцев”<sup>138</sup>.

Другой положительный герой, христианин Алексей (в прошлом добродетельный советник Ярополка — Варяжко) так же, как Всеслав, отказывается быть судьей монарха, отвергает любую мысль о сопротивлении монарху, наделенному Божественной властью: “Не мне судить дела великого князя Владимира <...> Я христианин, я могу и должен умолять

Спасителя просветить разум и смягчить сердце Владимира... но никогда не восстану против того, кто свыше избран во владыки народа русского. Враждующий против своего государя враждует против самих небес: ибо 'нет власти, аще не от Господа'<sup>2139</sup>.

Весьма красноречивое осуждение каких-либо заговоров и государственных переворотов мы найдем и в известной «Записке о древней и новой России» Н.М.Карамзина: «Заговоры суть бедствия, колеблют основу Государств и служат опасным примером для будущности. <...> Мудрость веков и благо народное утвердили сие правило для Монархий, что закон должен располагать тронем, а Бог, один Бог, — жизнью царей!.. Кто верит Провидению, да видит в злом Самодержце бич гнева Небесного! Снесем его, как бурю, землетрясение, язву, — феномены страшные, но редкие...»<sup>2140</sup>

Текст этот, учитывая некоторое рукописное распространение «Записки», почти несомненно был известен Загоскину, который для своего романа использовал буквально каждую фразу из «Истории государства Российского», имеющую отношение к его рассказу. Здесь и подробное описание убийства Аскольда и Дира, и поэтичный рассказ о покушении Рогнеды на жизнь Владимира, и мн. др.

Упомянутые Карамзиным села Предиславино и Берестово становятся местом действия в романе Загоскина<sup>141</sup>. Короткий рассказ о гибели святых Федора и Иоанна<sup>142</sup> входит важным эпизодом в «Аскольдову могилу». Даже упомянутый Карамзиным в примечаниях новгородский волхв Богомил, прозванный Соловьем<sup>143</sup>, становится у Загоскина одним из главных персонажей. Этот жрец Перуна, изгнанный из Киева, на последних страницах романа превращается в былинного Соловья-разбойника, на битву с которым отправляется Илья Муромец.

Влияние карамзинской «Истории» на роман Загоскина тем более ощутимо, что автору «Аскольдовой могилы» были очень близки монархические взгляды Карамзина, считавшего, что «монархический государственный устав лежит у самых истоков русской истории»<sup>144</sup>. «Самодержавие, — говорил Карамзин, — основало и воскресило Россию...», «Самодержавие есть Палладиум России...»<sup>145</sup>

Утверждение самодержавного принципа является основной идеей «Аскольдовой могилы». За девять столетий, считает Загоскин, ничего не изменилось в сознании народа. Русские остаются русскими не только на протяжении трех столетий, как он показал в двух предыдущих романах, но они остались теми же, какими были почти тысячу лет назад. Даже оскорбленный и обиженный князем Владимиром поселянин Дулеб спасает, жертвуя собой, жизнь своего смертельного врага и, умирая, прощает его<sup>146</sup>.

Влияние Карамзина на роман Загоскина прослеживается не только прямо, но и опосредованно, через «Руслана и Людмилу» Пушкина, которая, как известно, начинается со слегка измененной цитаты из карам-



зинского перевода Оссиана:

Дела давно минувших дней,  
Преданья старины глубокой.

Эти строки были использованы в первом издании «Аскольдовой могилы» (1833) в качестве эпиграфа ко всему роману<sup>147</sup>. Взял Пушкин из «Истории» Карамзина и имена двух героев своей поэмы — Рогдая (у Карамзина: Рахдай) и Фарлафа<sup>148</sup>.

Оба имени из текстов Карамзина и Пушкина перекочевали в роман Загоскина, где мы встречаем Рохдая, как и у Пушкина, мрачного и могучего воина: "...сидит понасупившись, словно туча громовая, удача-молодец Рогдай"<sup>149</sup>. Фарлаф, дважды упомянутый Карамзиным, назван у Загоскина Фрелафом. Он, как и в поэме Пушкина, изображен жалким трусом, хвастуном и пьяницей (что подкрепляется очевидной ассоциацией имен: Фарлаф, Фрелаф, Фальстаф).

При этом Загоскин повторяет и самого себя. Фрелаф из «Аскольдовой могилы» очень похож на толстого труса пана Копычинского, которого Юрий Милославский заставил съесть целого гуся. Этого гуся насмешники поминают Копычинскому в течение всего романа, приводя трусливого воина в смешную ярость.

Фрелаф в столкновении с Блудом потерял свой меч и взамен его получил от своего противника веретено. Это веретено исподтишка показывают Фрелафу, каждый раз приводя бедного труса в бешенство и отчаяние.

Эпизод с веретеном в то же время разительно похож на трагикомическую ситуацию в романе Вальтера Скотта «Монастырь» (1820, русский перевод 1829). Там сэръ Перси Шафтон приходит в ярость, когда ему показывают иглу, напоминающую о его плебейском происхождении. Дед по матери этого напыщенного и комического персонажа, хотя и более сложного, чем примитивные герои Загоскина, был портным.

Мы уже отмечали, что, как и у Скотта, крупные исторические деятели отеснены у Загоскина на периферию романа. Таков князь Владимир, который, впрочем, и в построении сюжета, и в судьбе главного героя играет лишь косвенную роль<sup>150</sup>.

Обращает на себя внимание обилие вставных песен и сказок, которыми пересыпаны страницы «Аскольдовой могилы». Непрестанно поет народные песни и рассказывает сказки слуга Блуда Тороп, один из самых привлекательных персонажей романа, напоминающий Киришу из «Юрия Милославского». Поет песни в оссиановском духе пленный варяжский скальд Фенкал. Поет-рассказывает какое-то произведение, стилизованное то ли под народные песни, то ли под былины, то ли под «Слово о полку Игореве» богатырь Соловей Будимирович.

Все это напоминает поэтику Скотта, который обильно уснащает

литературными реминисценциями свои романы, и прежде всего — введенными им в моду эпиграфами к каждой главе. И сам автор, и его герои часто вставляют в свою речь литературные цитаты. Таков, например, старый роялист Генри Ли в романе «Вудсток», поминутно цитирующий Шекспира. В некоторых романах вставные песни становятся существенным элементом сюжета. Так, в романе «Монастырь» волшебница Белая Дама произносит свои наставления и пророчества только в стихах, иногда довольно пространных. Величественная пророчица Норна («Пират») заклинает стихии дикими и романтическими песнями. Поет менестрель в романе «Талисман», исполняют балладу «Возвращение крепостнца» король Ричард и монах Тук в «Айвенго».

С романом «Айвенго» «Аскольдова могила» может быть сопоставлена в одной существенной и весьма сходной исторической ситуации. Важнейшее место в содержании этого прославленного романа Скотта занимает борьба и противопоставление норманнов, завоевавших Англию, и ее коренных жителей — саксов<sup>151</sup>.

Скотт сочувствует саксам. Почти все положительные герои его романа (Седрик, Гург, Вамба, Айвенго, Ровена, Робин Гуд и др.) — саксы; отрицательные (принц Джон, Бриан де Буагильбер, Фрон де Беф и др.) — норманны. В столкновениях, битвах и поединках побеждают обычно саксы (таков поединок Айвенго с норманнскими рыцарями в начале романа, его же поединок с Буагильбером на “Божьем суде” — в конце, осада и разрушение замка Фрон де Бефа и пр.) Даже за столом на пиру у принца Джона неотесанный и прямодушный Седрик-Саксонец посрамляет остроумных и наглых придворных из норманнской знати.

И в то же время национальный признак не является для Скотта определяющим в нравственной оценке произведений. Один из самых привлекательных героев романа Ричард Львиное Сердце — норманн, а потомок королей, апатичный лентяй, обжора и пьяница Ательстан — сакс.

Скотт стремится показать, как в исторической перспективе противопоставление завоевателей и покоренных должно исчезнуть, и оба племени сольются в единый народ. В конце романа Седрик примиряется со своим “офранцузенным” сыном и его службой королю Ричарду, поtomку завоевателей.

Не то мы видим в «Аскольдовой могиле». Здесь, как и у Скотта, на всем протяжении романа противопоставлены два народа: варяги (давние правители России) и русские. Однако это противопоставление не играет существенной композиционной роли, как и у английского романиста.

У Загоскина, — и он следует здесь Карамзину, — роль варягов в жизни России ко времени княжения Владимира сильно уменьшилась. Карамзин рассказывает, что Владимир, захватив власть в Киеве с по-

мошью варягов, отпустил их в Грецию, “удержав в России достойнейших <...> Послы его предуведомили Императора, чтобы он <...> ни в коем случае не позволял бы им возвратиться в Россию, сильную собственным войском”<sup>152</sup>. В романе враг Владимира Блуд напоминает варягам об этом эпизоде: “Эх, молодцы-молодцы — снявши голову, по волосам не плачут. Вольно ж вам было сглуповать да отпустить в Византию ваших товарищей. Много ли вас теперь осталось?”<sup>153</sup>

Русские люди недолюбливают варягов и ни в чем им не уступают. Варяги пугаются и робеют. Не случайно и трус Фрелаф является варягом (как трус Копычинский в «Юрии Милославском» — поляком). Русские вытесняют варягов из княжеской дружины. Один из них жалуется: “...старшими-то все русины, а вот еще годик-другой, так и десятника ни одного не останется <...> Храбрые варяжские витязи <...> станут служить из-под палки”<sup>154</sup>. Н.Полевой заметил, что у Загоскина “дружина варягов походит на шайку бродяг, у которых нет ни чести, ни Бога”<sup>155</sup>.

Ни о каком слиянии двух народов у русского романиста не может быть и речи. Хотя идея национального превосходства не звучит в «Аскольдовой могиле» столь назойливо, как в предыдущих романах, но тем не менее, наряду с монархизмом, она и здесь остается доминантой творчества Загоскина.

Таким образом, идеологически этот роман столь же не похож на романы Скотта, как и предшествующие произведения Загоскина. В то же время композиционные принципы и некоторые приемы поэтики делают этот роман, пожалуй, самым вальтерскоттовским из всех произведений Загоскина. Недаром Н.Полевой, которому «Аскольдова могила» очень не понравилась, упрекнул Загоскина в рабском подражании английскому романисту, желании “...попасть в В.Скотты. Впрочем, — добавляет рецензент, — охота пуше неволи!”<sup>156</sup>



## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

# ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ ФАДДЕЯ БУЛГАРИНА

### «Димитрий Самозванец»

Почти следом за «Юрием Милославским» Загоскина появился второй русский исторический роман «Димитрий Самозванец». Он принадлежал перу Фаддея Венедиктовича Булгарина (1789-1859), талантливого и энергичного писателя, однако стяжавшего себе скандальную репутацию, во многом заслуженную. Современники обвиняли Булгарина в пасквилях и доносах, в моральной нечистоплотности, в постоянных связях с III отделением, т.е. тайной полицией, чьим информатором он являлся много лет<sup>1</sup>.

Цензурное разрешение на выход «Димитрия Самозванца» было дано 13 октября 1829 г. Хотя на титульном листе стоит 1830 г., видимо, он стал доступен читателям в конце 1829-го, т.е. на несколько месяцев позднее «Юрия Милославского». Это обстоятельство лишний раз показывает, насколько русское общество было подготовлено к появлению отечественного исторического романа и с каким нетерпением читатели его ожидали.

Булгарин, очень чувствительный и к материальному успеху, и к писательской славе, превосходно чувствовал конъюнктуру рынка. Только что закончив нравописательный приключенческий роман «Иван Иванович Выжигин», имевший шумный читательский успех, он принимается за исторический роман, подогреваемый слухами о работе Загоскина над «Юрием Милославским». Громадный роман был написан едва ли не за три месяца<sup>2</sup>. Он имел очень большой по тому времени тираж (около двух тысяч экземпляров<sup>3</sup>), и в том же 1830 г. потребовалось второе издание.

Было, однако, одно обстоятельство, придававшее, по крайней мере для посвященных, скандальный привкус вновь появившемуся роману. Двусмысленная ситуация заключалась в том, что еще в 1825 г. Пушкин написал на ту же самую тему (о приходе Димитрия Самозванца к власти) трагедию «Борис Годунов». И сам Пушкин, и его ближайшее окружение усмотрели в романе Булгарина ряд заимствований из еще не напечатанной трагедии. (Она была разрешена царем к публикации только

в 1830 г. и вышла из печати в 1831-м).

Хотя в принципе ничего удивительного не было в том, что вместе и вслед за Загоскиным Булгарин обратился к эпохе Смутного времени, одной из наиболее драматических и кровавых эпох в истории России, Булгарин тем не менее счел нужным написать Пушкину 18 апреля 1830 г. следующее письмо:

“Милостивый государь  
Александр Сергеевич!

С величайшим удивлением услышал я от Олина, будто Вы говорите, что я *ограбил* вашу трагедию *Борис Годунов*, переложил ваши стихи в прозу, и взял из *вашей трагедии* сцены для *моего* романа! Александр Сергеевич! Поберегите свою славу! Можно ли возводить на меня такие небывшие? Я не читал вашей трагедии (в том честью уверяю. Мне рассказали содержание, и я, признаюсь, не согласился в многом. Представляю тех, кои мне рассказывали), кроме отрывков печатных, а слышал только о ее составе от читавших и от вас. В главном, в характере и в действии, сколько могу судить по слышанному, у нас совершенная *противоположность*. ... Неужели обрабатывая один (т.е. по имени только предмет), надобно непременно красть у другого? У кого я что выкрал? Как я мог красть по наслышке?”<sup>4</sup>

Слова Булгарина, кажется, не лишены справедливости. В самом деле, трудно упрекать писателя за выбор им даже не той же темы, а той же исторической эпохи для своего произведения. Вопрос о текстуальных заимствованиях также весьма не прост. Дело в том, что для обоих авторов (Булгарин не упоминает об этом в своем письме) основным историческим источником их художественных текстов была «История государства Российского» Н.М.Карамзина. Поэтому текстуальные совпадения (а исследователи насчитали их около двухсот<sup>5</sup>) тоже в принципе ничего не доказывают.

В одном очень важном пункте своего письма Булгарин, однако же, солгал. «Бориса Годунова» он *читал*, и даже очень внимательно. Недаром он несколько раз возвращается в коротком письме к этому вопросу: “не читал”, “слыхал только” “по наслышке”.

В конце декабря 1826 г. Пушкин в ответ на запрос Бенкендорфа должен был представить Николаю I рукопись своей трагедии. Царь не стал читать правленную и потому не очень чистую рукопись (другой у Пушкина в тот момент не было), а повелел из нее “сделать выдержку кому-нибудь верному”<sup>6</sup>. Так явились хорошо известные в пушкиноведении «Замечания на Комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве»<sup>7</sup>.

По аргументированному мнению большинства исследователей, автором «Замечаний» был Булгарин<sup>8</sup>. Он внимательно прочел трагедию Пушкина, и вполне вероятно, что она послужила для него толчком к созданию его собственного исторического романа. Тем более, что сам

он очень интересовался исторической беллетристикой, писал исторические повести и еще в 1823 г. читал на заседании «Вольного общества любителей российской словесности» отрывок из своей работы «Марина Мнишек, супруга Димитрия Самозванца»<sup>9</sup>, напечатанной полностью в «Сочинениях Фаддея Булгарина» в 1827 г. задолго до появления «Димитрия Самозванца» и публикации «Бориса Годунова».

К чести Булгарина нужно сказать, что он вовсе не пытался “зарезать” пушкинскую трагедию. Общий вывод рецензента был таков: “За сими исключениями и поправками (а их предлагается весьма немного. — *М.А.*), кажется, нет никакого препятствия к напечатанию пьесы”<sup>10</sup>.

В то же время Булгарин обращает внимание на связь трагедии с традициями Скотта. Это естественно, т.к. в сознании читателя начала XIX в. любое художественное произведение на историческую тему прежде всего вызывало ассоциации с творчеством английского романиста. Когда Булгарин пишет, что “цель пьесы — показать исторические события в естественном виде, в нравах своего века”<sup>11</sup>, то он употребляет формулировку, вполне приложимую к любому роману Скотта. Хорошо известный политический консерватизм Скотта перекликается с определением политической позиции автора «Годунова»: “Дух целого сочинения монархический, ибо нигде не введены мечты о свободе, как в других сочинениях сего автора...”<sup>12</sup>. Наконец, он обращает внимание на известную особенность романов Скотта — обилие в них драматического элемента, многостраничные диалоги персонажей — и прямо соотносит разбираемую трагедию с романами Скотта: “У Пушкина это разговоры, припоминающие (т.е. напоминающие. — *М.А.*) разговоры Вальтера Скотта. Кажется, будто это состав листов из романа Валтера Скотта!”<sup>13</sup>.

Представляется странным, что специально отмечают “разговоры”, из которых только и может состоять драматическое произведение и которое, естественно, и не содержит ничего, кроме “разговоров”. Очевидно, в “разговорах”, т.е. в языке пушкинских персонажей, Булгарин увидел характерную для Скотта “естественность истории”.

В литературном отношении он оценил трагедию очень не высоко: “Литературное достоинство гораздо ниже, нежели мы ожидали”<sup>14</sup>.

По-видимому, Николай I обратил особое внимание на сопоставление трагедии с романами Скотта. Он был поклонником английского романиста. Они были даже лично знакомы. В конце 1816 — начале 1817 г., еще будучи Великим князем, Николай провел четыре месяца в Англии<sup>15</sup>. В середине декабря он посетил Эдинбург. 19 декабря (а не 16, как говорит М.П.Алексеев) состоялся торжественный обед, данный Эдинбургским мэром Вильямом Арбутнотом (William Arbuthnot) Великому князю. После обеда были пропеты стихи, сочиненные Вальтером Скоттом в честь высокого гостя. Стихи начинаются с прославления Александра I (“God protect brave Alexander...”), с которым Скотт был знаком еще раньше. В 1815 г. Скотт был в Париже, где находился тогда анг-

лийский посол в России лорд Каткарт (Cathcart). Посол пригласил Скотта на торжественный обед, на котором представил романиста русскому царю.<sup>16</sup>

Вторая и последняя строфа стихотворения В.Скотта посвящена Николаю:

Hail! then, hail! illustrious Stranger!  
Welcome to our mountain strand;  
Mutual interests, hopes, and danger  
Link us with thy native land.  
Freemen's force, or false brguiling,  
Shall that union ne'er divide,  
Hand in hand while peace in smiling,  
And in battle side by side<sup>17</sup>.

Вернувшись домой, Николай иногда проводил вечера с молодой женой за чтением Вальтера Скотта<sup>18</sup>. В его библиотеке находилась хорошая подборка романов Скотта, и супруга императора давала их читать своим фрейлинам<sup>19</sup>. Николай не был большим любителем художественной литературы. Он постоянно пугал Гоголя с В.Соллогубом и позже никак не мог собраться прочесть «Мертвые души»<sup>20</sup>. Читать пьесу Пушкина ему было скучно и тяжело. Тем более, что и рукопись была грязная, с поправками.

Скотт, очевидно, был некоторым исключением. Романы его были похожи на исторические сочинения. А историю император знал и любил. Узнав, что драматический текст Пушкина чем-то напоминает знакомые ему и привлекательные романы, император по-читательски простодушно захотел увидеть русский исторический роман на манер Вальтера Скотта. Такого романа в России в 1827 г. еще не было. Так царь и начертал на первом листе «Замечаний» известную резолюцию: «Я считаю, что цель г.Пушкина была бы выполнена если б с *нужным очищением* переделал комедию<sup>21</sup> свою в историческую повесть или роман на подобие *Вальтер Скотта*»<sup>22</sup>.

Фактически это было запрещение печатать трагедию в 1827 г. Приговор царя неожиданно оказался более суровым, чем мнение не только Булгарина, но и Бенкендорфа, написавшего Николаю: «...с немногими изменениями ее (пьесу. — *М.А.*) можно напечатать...»<sup>23</sup>

Пушкин отказался от царского предложения («...я не в силах переделать однажды мною написанное»<sup>24</sup>). Он написал настоящий вальтерскоттовский роман, но много позднее, в 1836 г. Это была «Капитанская дочка». Зато за выполнение поставленной царем задачи взялся Булгарин. Он очень торопился, но все-таки отстал от Загоскина на несколько месяцев.

В своем романе Булгарин последовательно осуществил все отмеченные им в «Замечаниях» «вальтерскоттовские» принципы и приемы.

Из них прежде всего следует отметить обилие диалогов, которые, особенно в 4-й части, превращаются в многостраничные почти самостоятельные драматические сцены, чего не встречается даже у Скотта. Булгарин считал это важной особенностью своего романа, он писал, что “дал новые формы... Русскому Историческому Роману, соединив драматическое действие с рассказами и вводными повествованиями”<sup>25</sup>.

Как Скотт, Булгарин стремится к историческому правдоподобию, изображению “естественного вида исторических событий”. И, конечно, во всем романе господствует “монархической дух”.

Булгарин считает, что появление самозванца и все страшные события Смутного времени были “следствием великого замысла Иезуитского Ордена, сильно действовавшего в то время в целой Европе к распространению Римско-католической веры”<sup>26</sup>. Как видим, представление о заговоре каких-то чуждых зловещих сил, строящих козни против русского народа, имеет давнюю литературную традицию.

Свои взгляды на исторический роман Булгарин изложил в предисловии к первому изданию. Несомненно, в его сознании, как некий образец и основная точка отсчета, присутствовала структура романов Скотта.

Прежде всего Булгарин ставит вопрос об историческом правдоподобию своего романа. После Скотта обязательным для исторической беллетристики стало правдивое, с большими или меньшими допусками, изображение событий, как они были описаны в исторических сочинениях и исторических источниках. “Завязка его (романа. — *М.А.*), — пишет Булгарин, — История. Все современные гласные происшествия изображены мною верно, и я позволял себе вводить вымыслы там только, где история молчит или представляет одни сомнения. <...> Вымыслами я только связал истинные исторические события и раскрыл тайны, недоступные источникам”<sup>27</sup>.

Булгарин здесь достаточно глубоко и точно формулирует сущность художественного открытия, сделанного Скоттом: связь между научным фактом и художественным воображением, синтезированную в историческом романе<sup>28</sup>. На деле изучение истории было у Булгарина не очень тщательным (далеко не таким, как у Полевого, Лажечникова, позднее Пушкина). Основным источником для него, как и для большинства русских исторических писателей начала XIX в. была «История» Карамзина. Читал Булгарин и польских историков, о которых упоминает в примечаниях, и опубликованные к тому времени сообщения иностранцев о событиях Смутного времени. В частности, важным источником для него, как и для Пушкина, были записки капитана Маржерета (1607)<sup>29</sup>. Важна, однако, была не тщательность исторических изучений, важен был принцип: история лежит в основе художественного повествования. Булгарин тщательно соблюдал этот принцип и снабдил, по примеру Скотта, свой роман обильными историческими примечаниями и ссылками



на источники.

Следующая важная проблема, о которой говорит Булгарин в предисловии, — это характеры героев его романа. Здесь перед Булгариным возникли сложные задачи, ибо он далеко отошел от типовой композиции романов Скотта, у которого, как мы помним, передний план занимали вымышленные персонажи, и проблема исторического правдоподобия наиболее активно действующих героев, таким образом, не возникала. В «Димитрии Самозванце» все основные (в отличие от Скотта) и многие второстепенные персонажи — исторические личности. Булгарин настаивает на том, что их изображение в романе соответствует исторической правде: «Все исторические лица (а их, как мы говорили, большинство в романе. — *М.А.*) старался я изобразить точно в таком виде, как их представляет история. Роман мой можно уподобить окну, в которое современник смотрит на Россию и Польшу при начале XVII-го века: многие исторические лица видны через сие окно, но описаны они столько, сколько глаз историка мог их видеть, и по мере участия их в происшествии»<sup>30</sup>.

Булгарин, таким образом, поставил перед собой сложную художественную задачу, которую, однако же, выполнить не сумел. Это относится прежде всего к протагонисту романа — Димитрию Самозванцу. Булгарин считает его лицом неизвестным и, цитируя митрополита Платона, пишет: «...сей первый самозванец не был и Гришка Отрепьев, дворянина Галицкого сын, но *некто подставной*, от некоторых злодеев выдуманный и подставленный, чужестранный или россиянин...»<sup>31</sup>

В отношении личности Самозванца Булгарин и митрополит Платон предвосхищают взгляды позднейших историков (Платонов, Ключевский), считавших личность Самозванца не установленной<sup>32</sup>. Однако это не существенно для художественного изображения Лжедмитрия. Здесь-то и постигла Булгарина неудача. Его Самозванец несколько не похож на героев Скотта, молодых и наивных, нащупывающих свой жизненный путь в сложной, конфликтной обстановке конфронтации, борьбы разных политических сил.

Димитрий появляется на первой странице романа, под именем Иваницкого, и действие начинает стремительно развиваться. Иваницкий — то переводчик в польском посольстве, то монах, то простолюдин. Читатель (и это соответствует концепции Булгарина) не знает, кто он по происхождению, и так и не узнает этого до конца романа. Внешне положение Самозванца похоже на положение героев Скотта. Он также находится между двумя лагерями, русскими и поляками. Однако сходство с шотландским романистом здесь мнимое. Герой Булгарина не ищет своего места между ними, а использует оба и даже третий лагерь (запорожских казаков) в своих эгоистических, честолюбивых целях.

Отказавшись от приемов Скотта или не сумев ими воспользоваться, Булгарин сделал своего Самозванца романтическим героем байро-

новского типа, и романтические штампы преобладают в его изображении. Следовать байроническому образцу было легче, чем более сложному, привязанному ко времени и среде герою скоттовских романов. Тем более, что метод Байрона после гениальных пушкинских опытов был уже прочно усвоен русской литературой, а образцов русского вальтер-скоттовского романа тогда еще не было.

Необузданные страсти кипят в душе Лжедмитрия, он противоречив и борется сам с собою, как и подобает романтическому байроническому герою, но отнюдь не вальтерскоттовскому Веверли или Мортону: “Душа твоя пламень, тело закаленная сталь, а ум твой сколь ни высок, еще не укрепился до того, чтоб обуздывать страсти. Душа твоя не может оставаться в покое: без впечатлений она потухнет, как огонь без вещества. Две сильнейшие страсти, требующие всех сил жизни, любовь и честолюбие, имеют на тебя самое сильное влияние”<sup>33</sup>. Такими готовыми и маловыразительными клише характеризует Самозванца один из персонажей романа.

Действительно, любовь является неперенным атрибутом романтического героя. У Скотта обычно любовные перипетии организуют сюжет его романов. Булгарин совершенно справедливо и умно писал в предисловии к «Димитрию Самозванцу»: “...я не ввел в роман любви, такой, как изображают ее иностранные романисты, почерпая предметы из истории средних веков. Введением любви в русский роман XVII-го века разрушается вся основа правдоподобности! Русские того времени не знали любви, по нынешним об ней понятиям, не знали отвлеченных нежностей, женились и любили, как нынешние азиятцы”<sup>34</sup>.

В 1831 г., во время ожесточенной полемики с Пушкиным, Булгарин посмеялся над “богомольным русским царем 17 столетия”, который у Пушкина говорил:

Не так ли  
Мы с молодю влюбляемся и алчем  
Утех любви, но только утолим  
Сердечный глад мгновенным обладаньем,  
Уж охладев скучаем и томимся?..

По поводу этих строк знаменитого монолога Булгарин справедливо и остроумно заметил: “В устах какого-нибудь рыцаря Тогенбурга эти слова имеют силу и значение: но в устах Русского Царя, Бориса Годунова, это анахронизм! В 17 веке, после царствования благочестивого Федора Иоанновича, в обществах, из коих исключен был женский пол, не знали и едва ли помышляли о мгновенных обладаниях!”<sup>35</sup>

Булгарин был прав. (Чуть позднее Белинский хвалил Полевого за то, что в его историческом романе «Клятва при Гробе Господнем» любовь не играет существенной роли»<sup>36</sup>. Однако своего Самозванца он на-

делил зловещими и сильными любовными страстями. Впрочем, тут у него было оправдание, т.к., с точки зрения Булгарина, Самозванец или не русский вовсе, или получил заграничное, польское воспитание.

Мы видели, что герой Скотта в своих сердечных привязанностях часто колеблется между двумя красавицами, темпераментной брюнеткой и кроткой блондинкой («Веверли», «Пират», сходная ситуация в «Айвенго»). Хотя Самозванец Булгарина тоже влюблен в двух женщин, но, как байронический герой, он знает только крайности: бездны и небеса, ад и рай, добро и зло. При этом душа его, безусловно, тяготеет ко злу. Сначала Димитрий влюбляется в Ксению Годунову. Она носитель благого, божественного начала: «Она явилась очам моим, как чистая голубица, в сиянии ангельской красоты и непорочности. Я думал, что все блаженство в черных ее очах, на нежных ее устах, на белоснежной груди. Голос ее трогал сердце мое, как струны сладковучной арфы, взоры разливали какую-то томность в душе моей»<sup>37</sup>.

На смену непорочности приходит сладострастие, ангела сменяет дьявол: «Увидев Калерию, я ощутил новую жизнь. Взоры ее зажгли кровь мою, голос потряс весь бранный мой состав и проник в душу. <...> я с ума сойду от любви к Калерии!»<sup>38</sup>

Впрочем, этот романтический злодей губит обеих возлюбленных. И Ксению, которую, захватив престол, он сделал или пытался (у Булгарина) сделать своей любовницей, и Калерию, которую он пытался утопить вместе с еще не родившимся младенцем. Зловещая мстительница, в полном соответствии с романтическими канонами, преследует его, становится главной причиной его гибели и как символ возмездия возникает на последних страницах романа. «Гнусный оболъститель, изверг, чадоубийца! — восклицает Калерия. — И ты думал избежать казни небесной, забыть свое ужасное преступление и наслаждаться плодами своего злодейства? <...> видишь ли эту полную луну: она была безмолвною свидетельницею твоей адской злобы, в ту ужасную ночь, когда ты, подобно Иуде и Каину, изменил клятве и погубил кровь свою... Эта кровь будет по капле падать на твое каменное сердце, источит его, прольется ядом по твоим жилам... Убийца <...> Душегубец!»<sup>39</sup> В этой граничащей с безвкусицей перенапряженности романтических страстей ничего уже не осталось от традиционного противопоставления двух красавиц в романах Скотта. Его воспитанные героини никогда не позволяют себе таких патетических тирад.

Байронический романтический герой Булгарина, в отличие от скоттовского, всегда одинок, зол, конфликтует с окружающим миром, который тоже враждебен герою. Вот как, например, характеризует себя Иваницкий, то бишь Лжедимитрий, в самом начале романа: «Я, как некий дух без образа, ношуся над бездною, и еще суд Божий не произнес главного, должно ли мне погибнуть или вознестись превыше земного. Еще не решено — что меня ожидает: проклятия или благословения,

поношение или слава! Иваницкий подошел к окну, лицо его пылало, на глазах навернулись слезы<sup>40</sup>.

В тех же романтических тонах изображается и ближайшее окружение Самозванца. Когда друг Иваницкого Маховецкий объясняет свой уход к запорожцам, в его речи явно звучат, правда, сниженные и примитивизированные, мотивы пушкинского Алеко: “Пришел я сюда единственно из скуки, отчасти из любопытства, и бежал от бездействия. Мне наскучило гоняться за зайцами в моих поместьях; нега городов не имеет для меня прелести (ср. у Пушкина: “неволя душных городов”); в войске королевском не хочу служить: мне несносна строгая подчиненность...”<sup>41</sup>

Постигла Булгарина неудача и в изображении другого исторического героя и важнейшего персонажа романа — Бориса Годунова. Когда Скотт отодвигал своих исторических персонажей на периферию повествования, он, держа их в полутени, имел возможность более свободно по своему усмотрению изображать их характеры, не подвергаясь упрекам в несоблюдении исторической достоверности. Впрочем, могучее воображение Скотта создавало такие живые и яркие образы Марии Стюарт, Ричарда Львиное Сердце, Людовика XI и многих других, что эти персонажи сами становились для современников и потомков готовой моделью их представлений об историческом деятеле.

Умный Булгарин не обладал большим художественным талантом. У него было свое собственное представление о царе Борисе, расходившееся с тем образом, который был создан Карамзиным и который художественно был воплощен Пушкиным в его трагедии. “...привыкли изображать Бориса Годунова героем. Он был умен, хитер, пронырлив, но не имел твердости душевной и мужества воинского и гражданского. Рассмотрите дела его! Величался в счастья, не смел даже явно казнить тех, которых почитал своими врагами, и в первую бурю упал! Где же геройство?”<sup>42</sup>

Так вместо мудрого и трагичного Бориса, каким он был на страницах «Истории» Карамзина и в трагедии Пушкина, у Булгарина появился робкий, скрытный и жестокий интриган, вторая, но более мелкая ипостась Самозванца<sup>43</sup>, такой же, как и он, узурпатор престола. И если Самозванец был изображен как жестокий, но не лишенный романтического величия злодей и авантюрист, то Годунов у Булгарина стал просто заурядным и бледно написанным честолюбцем. Современная Булгарину критика справедливо отметила эту неудачу: “Характер Бориса совершенно изуродован: царь выставлен везде человеком безнравственным, лицемером, злодеем и жестоким тираном. Автор вооружается на него совсем несправедливо”<sup>44</sup>. Рядом с талантливым историческим портретом Карамзина и известным уже многим, хотя и не напечатанным, пушкинским Годуновым герой Булгарина выглядел примитивно и тенденциозно.

В романах Скотта обычно очень тщательно описаны быт и нравы народа, среди которого происходит действие. Особенно относится это к родной для него Шотландии. Стремление к этнографической точности стало после Скотта обязательным для исторического романиста. “Описывая действия, — говорит Булгарин, — я не мог пренебречь местностями, и представил образ жизни действовавших лиц, их нравы, обычаи, степень просвещения, одежду, вооружение, пиры...”<sup>45</sup> И действительно, Булгарин очень живо и выразительно обрисовал публичную и частную жизнь русских XVII столетия. В таких описаниях он был гораздо сильнее, чем в изображении человеческих характеров.

Таково, например, описание боярского дома с дубовым столом, покрытым узорчатой скатертью. “На столе стояли две большие серебряные стопы с романею, фляга с сладкою водкой, несколько серебряных ковшиков и чарок, солонка, и лежал белый, как снег, папошник<sup>46</sup>. Перед образом теплились три лампы...”<sup>47</sup> Следом за тем автор ведет читателя в кабак, в “кружало”, на Балчуге, где и теперь помещается известный ресторан. Здесь толпятся люди разных классов и состояний, одетые в национальную одежду, за столами, уставленными национальной едой и национальными напитками. Приведем большую и выразительную цитату: “Над дверьми больших хором на Балчуге привешена была зеленая елка. По обеим сторонам, на улице, расставлены были столы, на которых разложено было съестное: вареные и жареные мяса, студень, кисель. В малых тарелках лежал хлеб. Над горшками с пылающими угольями стояли железные сковороды с гречневиками, жирным сладеным и пирогами. Торговки громко приглашали прохожих отведать вкусной пищи. <...> Молодой человек в серой сибирке, опоясанный красным кушаком, в высокой бараньей шапке вошел в двери... Хлебное вино, меды и пенное полпиво переходили из рук в руки в деревянных кружках с Царскою печатью. Проворные подношники в красных рубахах суетились вокруг столов, стараясь в скорости удовлетворять желанию каждого посетителя. Ловкие парни разносили на лотках московские калачи, сайки, паюсную икру, печеные яйца”<sup>48</sup>.

Когда Самозванец попадает в Запорожскую сечь, Булгарин предлагает читателю весьма красочное описание романтического разбойничьего гнезда: “В Сечи раздавался глухой шум от смешанных голосов тысяч тридцати суровых воинов. Некоторые из них занимались приготовлением пищи или чисткою своего оружия, другие пили и ели в веселых кругах: иные, напившись до пьяна, расхаживали с песнями. Во многих местах слышны были звуки бандуры и волынки. <...> Везде видны были кучи мяса и рыбы, бочки с вином и пивом...”<sup>49</sup> Можно думать, что это описание оказало известное влияние на запорожские сцены гоголевского «Тараса Бульбы», который появился в печати в самом конце 1834 г.

Детально описываются богатые и изысканные одежды поляков: “бархатная шапочка черного цвета с белым цаплиным пером, прикреплен-

ным алмазною пряжкой”, “кафтан из голубого атласа”, “соболья шуба, крытая алым бархатом, с короткими рукавами, которая развевалась, как плащ” и пр.<sup>50</sup>

К скоттовскому влиянию могут быть отнесены также фольклорные, точнее стилизованные под фольклор, песни, которые Булгарин обильно вставляет в текст повествования. У Скотта они встречаются очень часто почти во всех его романах («Аббат», «Ламмермурская невеста», «Ричард Львиное Сердце» и мн. др.). Это обычно баллады, отрывки из песен, большинство из них сочинены или обработаны самим Скоттом. Русские авторы вслед за шотландцем любили украшать историческое повествование подобными вставками. (Таковы, например, фольклорные, точнее псевдофольклорные, песни разных народов в повести Кюхельбекера «Адо». См. гл. 2 наст. изд.)

Приведем пример такой псевдонародной песни из «Димитрия Самозванца», очевидно, сочиненной самим Булгариным:

Ах, послушайте, добры молодцы!  
Зарядите вы ружья меткие;  
Наточите вы ножи вострые,  
И мужайтесь крепким мужеством.  
Не Литву вам бить, не Татар плотить,  
Надо резаться русским с русскими,  
Биться надобно орлу с соколом.  
Кому жизнь мила, не кидай села,  
А кто любит бой, тот ступай за мной!<sup>51</sup>

Песня эта исполняется в разбойничьем лагере атамана Хлопка, куда попал Самозванец со своими спутниками. Весь это эпизод, видимо, навеян сценами из «Айвенго», в которых Ричард Львиное Сердце распевает с разбойничьим монахом Туком застольные народные песни, а потом попадает в стан знаменитого разбойника Робин Гуда.

Мы уже говорили, что, возможно, первым толчком к замыслу романа о Самозванце послужила Булгарину рукопись пушкинского «Бориса Годунова», которую он, по всей вероятности, внимательно прочитал. Работая над романом, он, конечно, испытывал могучее влияние пушкинской трагедии (отсюда, кстати, может быть, и бессознательные или полусознательные заимствования) и по мере сил пытался с ним бороться.

Так, в предисловии Булгарин пишет: “У меня в романе Лжедимитрий не открывается никому в том, что он обманщик и самозванец. Его уличают другие. Иначе и быть не могло, по натуре вещей, судя психологически. Если бы он объявил кому-нибудь истину, то не нашел бы ни одного приверженца”<sup>52</sup>. Несомненно, Булгарин здесь имеет в виду знаменитую сцену у фонтана в пушкинской трагедии, когда Самозванец

в пылу страсти открывает свою тайну Марине. Он противопоставляет психологически неправдоподобной пушкинской сцене свой роман, и не расходится при этом с большинством современных критиков, которые тоже осуждали драматическую и психологическую несообразность этой сцены<sup>53</sup>.

Существеннейшей проблемой, вызывавшей острые споры, был язык художественного произведения, посвященного исторической теме<sup>54</sup>. Пушкин придерживался в этом вопросе последовательно романтической точки зрения. “Местный колорит” (в том числе “исторический колорит”) должен выражаться безыскусственным, резким, пусть тяжелым и непонятным, пускай даже мало пристойным, языком действующих лиц. Еще в 1823 г. Пушкин писал Вяземскому: “...я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похабность. <...> Грубость и простота более ему пристали”<sup>55</sup>. О «Борисе Годунове» он говорил: “В моем «Борисе» бранятся по-матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу”<sup>56</sup>.

В «Замечаниях» Булгарин специально отметил грубые и непристойные выражения пушкинской трагедии: “Некоторые места должно непременно исключить. <...> человек с малейшим вкусом и тактом не осмелился бы никогда представить публике выражения, которые нельзя произносить ни в одном благопристойном трактате!”<sup>57</sup>

Сам Булгарин для своего исторического романа избрал иной путь. В “Предисловии” к роману он, очевидно, полемизируя с принципами пушкинского просторечия, писал: “...я не хотел передать читателю всей грубости простонародного наречия, ибо почитал это неприличным и даже незанимательным. ...грубая брань и жесткие выражения русского (и всякого) простого народа кажутся мне неприличными в книге <...> речи, введенные в книгу из питейных домов, не составляют верного изображения народа”<sup>58</sup>. Булгарин стремится к созданию некоего среднего стиля, сохраняющего аромат эпохи и этнографии, но лишённого грубой лексики и тяжелого синтаксиса, затрудняющих восприятие текста: “Просторечие старался я заменить *простомыслием* (курсив Булгарина. — М.А.) и низким тоном речи, а не грубыми поговорками”<sup>59</sup>. Возможно, это намек на прибаутки монахов в «Годунове», в сцене «Корчма на Литовской границе».

В этом аспекте взгляды Булгарина были ближе к Вальтеру Скотту, чем пушкинские. Свою точку зрения на язык исторического романа Скотт изложил в предисловии к «Айвенго». Он считает ошибкой злоупотребление старой лексикой и устаревшими грамматическими формами. В то же время, говорит он, нельзя вводить в исторический роман обороты новейшего происхождения, чтобы не наделить “предков речью и чувствами, свойственными исключительно их потомкам”<sup>60</sup>.

Хотя у Булгарина речь идет о вулгаризмах, а у Скотта об архаизмах, но сущность размышлений у них одна: язык исторического романа

должен стремиться к некоему среднему стилю, избегая крайностей. На практике Скотт не следовал этому правилу, особенно в шотландских романах, перенасыщенных диалектизмами, просторечием и пр. Впрочем, русские читатели этого не чувствовали, знакомясь со Скоттом через французские переводы и переводы с французского на русский.

Вполне вероятно, что рассуждения Булгарина восходят к Скотту. Характерно, что оба автора для разъяснения своих положений прибегают к примерам из изобразительного искусства. Скотт говорит об “антикварных деталях” в пейзажной живописи, Булгарин — о картинах фламандской школы<sup>61</sup>. Однако думал он, конечно, больше всего о трагедии Пушкина и с этой ненапечатанной трагедией полемизировал.

Булгарину удалось достичь поставленной цели. Роман написал гладко, читается легко, даже современный читатель не ощущает устарелости языка. Современная автору критика отметила это достоинство романа. Так, дружески расположенный к Булгарину Василий Ушаков высоко оценил слог «Димитрия Самозванца». В языке романа, с его точки зрения, нет “шероховатых фраз и неправильных конструкций”, автор не употребляет “языка веков протекших”, но “по возможности говорит читателям языком приличным избранной им эпохе”<sup>62</sup>.

В пушкинском кругу полемические намеки Булгарина были поняты. Рецензируя «Димитрия Самозванца» в «Литературной газете», Дельвиг отметил, что “язык в романе «Димитрий Самозванец» чист и почти везде правилен...”. Однако для Пушкина и его друзей это свидетельствовало лишь об отсутствии творческой индивидуальности, о полном отсутствии писательского дарования: “...но в произведении сем, — продолжал Дельвиг, — нет слога, этой характеристики писателей, умеющих каждый предмет, перемыслив и перечувствовав, присвоить себе и при изложении запечатлеть его особенностью таланта”<sup>63</sup>.

Полемизировал Булгарин и с идеологической концепцией «Годунова». Хотя дух трагедии и был, по справедливому мнению Булгарина, “монархическим”, это был совсем не тот монархизм, которым, торопясь исполнить пожелание императора, пронизал свою книгу Булгарин.

«Борис Годунов», с историсофской точки зрения, одно из самых пессимистических произведений Пушкина. В основе его лежит постоянное противопоставление власти и народа. В пору работы над «Годуновым» Пушкин, вслед за Карамзиным, считал монархию естественной, закономерной для России формой правления. Проблема для него заключалась в отношении русского народа к власти, к царю<sup>64</sup>. Здесь, с точки зрения Пушкина, и крылась трагедия. Борис был добрый, умный и хороший царь. Однако народ не одобряет никакой власти. Он склонен к разрушению, бунту, анархии. Поэтому народ ненавидит Бориса и поддерживает другого царя. Сам Борис это хорошо понимает:

Всегда народ к смятенью тайно склонен...



Бывают моменты, когда анархия побеждает. Таким было Смутное время, приближение которого все время ощущается в трагедии Пушкина (читатель очень хорошо знает, что последует за воцарением Самозванца). Эти моменты истории угрожают полной гибелью всему народу, который, восстав против власти, бессознательно к этой гибели стремится. (Так в творчестве Пушкина подготавливается знаменитая формула «Капитанской дочки»: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»)

Свергая одного царя, народ тут же готов вступить в конфликт со следующим. Поэтому, в сущности, неважно, завершает ли трагедию авторская ремарка:

Народ безмолвствует

или крик народа:

Да здравствует царь Дмитрий Иванович!<sup>65</sup>

(как было в белой рукописи). Обе концовки одинаковы: обе предрекают новый бунт, новую анархию и всеобщую трагедию. Получается дурная бесконечность: воцарение при одобрении народа — восстание — гибель царя — новое воцарение — одобрение народа — гибель... Из этой бесконечности нет и не может быть выхода.

Булгарин изменил пушкинскую концепцию, упростил и примитивизировал ее. В основу его романа положена мысль о сходстве между обоими протагонистами. Они равны в том, что оба являются узурпаторами престола. Оба не царской крови. (Для Пушкина эта проблема заметной роли не играла!) Отсюда меняются все акценты при обращении к теме народа. Народ у Булгарина не «к смятенью тайно склонен», как у Пушкина, а искренне привязан к царю, но только при условии, что в жилах государя течет потомственная царская кровь.

Борис у Булгарина, как и у Пушкина, жалуется на непостоянство, переменчивость народа: «Это стадо, которое ревет радостно на тучной пажити, но не защитит пастыря от волков. Знаю я народ! Божество его — сила! В чьих руках милость и кара, тот и прав перед народом. Сегодня он славит царя Бориса, а пускай завтра мятежный боярин возложит венец на голову свою, и заключит Бориса в оковы, — народ станет поклоняться сильному и забудет о слабом»<sup>66</sup>. Конечно, все это гораздо примитивнее, чем та фатальная вражда народа к царю, о которой говорит Пушкин, но в речах пушкинского Бориса были сходные жалобы:

Живая власть для черни ненавистна.  
Они любить умеют только мертвых —  
Безумны мы, когда народный плеск  
Иль ярый вопль тревожит сердце наше!

В том же духе звучит обмен репликами между Басмановым и Борисом:

Всегда народ к смятению тайно склонен ...  
Конь иногда сбивает седока ...  
Лишь строгостью мы можем неусыпной  
Сдержать народ ...  
... милости не чувствует народ:  
Твори добро — не скажет он спасибо;  
Грабь и казни — тебе не будет хуже.

Если у Пушкина это противостояние (царь — народ) заложено в самой природе власти, то, с точки зрения Булгарина, речь идет о частном случае: незаконном захвате власти узурпаторами. И только поэтому народ восстает на царя: “Так было во все времена, у всех народов <...> где на престоле не было царской крови”<sup>67</sup>.

И у Пушкина, и у Булгарина Самозванец рассуждает о характере русского народа. Пушкинский Самозванец говорит о пассивности и терпимости народа (что, с точки зрения Пушкина, справедливо, пока не начинается бунт):

Я знаю дух народа моего;  
В нем набожность не знает исступленья:  
Ему священ пример царя его.  
Всегда, к тому ж, терпимость равнодушна.

У Булгарина Самозванец основывает свою силу на том, что в его жилах, в отличие от Бориса, течет кровь царей: “Вы не знаете русского народа, почтенные отцы, если сомневаетесь в успехе моего дела. Привязанность к царской крови сильнее в нем всех других душевных ощущений...”<sup>68</sup>

Чья же царская кровь, если прямые потомки Рюрика вымерли, а престол последовательно захватывается двумя узурпаторами, может привлечь к себе любовь и доверие народа? С точки зрения Булгарина, это Романовы, по родству своему с царствующим домом законно претендовавшие на престол еще после смерти Федора. Потомки их царствуют ныне.

Неразрешимая пушкинская коллизия заменяется у Булгарина в перспективе его романа избранием истинного, по крови, царя. Это дает ему возможность рассыпать панегирики царствующему дому на страницах своего сочинения. Так, даже для Годунова “Романовы, по родству своему с иссякшим родом Рюриковым, более всех думают иметь права к венцу царскому”<sup>69</sup>.

Вместо трагического пушкинского финала роман Булгарина заканчивается восхвалением царствующей династии — истинной спасительницы отечества: “Россия до сих пор не будет великою и счастливою, пока не будет иметь Царя из законного Царского рода. Господи, сохра-

ни Святое племя!.. Этому племени принадлежит Россия, им только она успокоится и возвеличится! Боже храни Романовых для блага Церкви и отечества!»<sup>70</sup>

Булгарин получил перстень за верноподанныческий дух своего произведения. Возможно, это произошло в результате ходатайства Бенкендорфа, который писал царю: «Если бы Ваше Величество прочли это сочинение (т.е. «Димитрия Самозванца». — *М.А.*), то вы нашли бы в нем много очень интересного и в особенности монархического, а также победу легитимизма. Я бы желал, чтобы авторы, нападающие на это сочинение, писали в том же духе...»<sup>71</sup>.

Самому же царю роман не понравился<sup>72</sup>. Николая, видимо, покоробила неприкрытая лесть Булгарина, которого он не любил. Чуть позднее, в начале 1831 г., Николай заметил: «Булгарина и в лицо не знаю и никогда ему не доверял»<sup>73</sup>.

Пушкин же был разъярен. Полемика с еще не напечатанным «Борисом Годуновым», напрямую содержащаяся во вступлении к роману и явственно осязаемая в его тексте, побуждала его несколько раз братья за перо. Он видел искажение своих идей в романе Булгарина, прямое подражание и явные, хотя и трудно доказуемые заимствования.

Нас, однако, не интересует сейчас анализ ожесточеннейшей полемики между Пушкиным и Булгариным, которая достаточно хорошо, по крайней мере с фактической стороны, изучена в Пушкиниане, хотя обычно не учитывается, что обе стороны мало считались с приличиями и этическими нормами. Обратимся к литературным проблемам, непосредственно связанным с романом Булгарина.

Из пушкинского круга вышла эпиграмма, высмеивавшая притязания Булгарина на место русского Вальтера Скотта:

Все говорят: он Вальтер Скотт,  
Но я, поэт, не лицемерю.  
Согласен я: он просто Скотт,  
Но, что он Вальтер Скотт, — не верю<sup>74</sup>.

Булгарину она, несомненно, была известна, и он вполне мог предполагать, что автором ее был Пушкин. Характерно, что впервые эпиграмма была опубликована Герценом в 1861 г. под именем Пушкина<sup>75</sup>. На подобном же каламбуре основана еще одна более слабая эпиграмма на Булгарина, явившаяся, очевидно, тоже вскоре после появления «Самозванца» и построенная на том же противопоставлении великому романисту его слабого подражателя:

Романтик, балагур, шотландец  
Ввел подражанье за собой:  
Вдруг *Выжигин* и *Самозванец*

Явились на Руси святой.  
Писатель гордый, издавая,  
Мнил быть наш новый Вальтер Скотт.  
К чему фамилия двойная?  
Ему довольно, повторяя,  
Одной последней без хлопот<sup>76</sup>.

Вокруг имени Вальтера Скотта и называемом или подразумеваемом его сопоставлении с русским автором и шло в печати обсуждение «Димитрия Самозванца». Как уже упоминалось, в марте 1830 г. в «Литературной газете» появилась отрицательная рецензия Дельвига на эту книгу. Булгарин считал ее принадлежащей Пушкину и был прав в том отношении, что рецензия, несомненно, отражала и точку зрения Пушкина, и мнение всего пушкинского круга.

Дельвиг считает, что в романе нет духа истории. Хотя автор и знает эпоху, но герои его — “куклы, одетые в мундиры и чинно расставленные между кулисами”, а не “люди живые и мыслящие”, “выдержанных характеров нет ни одного”<sup>77</sup>. Приговор, вынесенный роману, беспощаден и не очень справедлив: “...скучный, беспорядочный сбор богатых материалов, перемешанных с вымыслами ненужными, часто оскорбляющими чувство приличия”<sup>78</sup>.

Таким образом, с точки зрения Дельвига, автор «Димитрия Самозванца» никак не мог претендовать на роль русского Вальтера Скотта. И тем интереснее один из упреков, сделанных Булгарину, и который на деле как раз и показывает его близость к Скотту. Дельвиг между прочим пишет, обвиняя Булгарина в отсутствии патриотизма (в чем на самом деле Булгарина уж никак нельзя обвинить!): “...мы извиним в нем повсюду выказывающееся пристрастное предпочтение народа польского перед русским. Нам ли, гордящимся веротерпимостью, открыть гонение противу не наших чувств и мыслей? Нам приятно видеть в г.Булгарине поляка, ставящего выше всего свою нацию, но чувство патриотизма заразительно, и мы бы еще с большим удовольствием прочли повесть о тех временах, сочиненную писателем русским”<sup>79</sup>.

Оставим на совести Дельвига невесть откуда взявшееся представление о веротерпимости (и вообще терпимости) русской литературы. Достаточно взглянуть на исторические романы Загоскина и Лажечникова, чтобы убедиться в противном (не говоря уже о гоголевском «Тарасе Бульбе»!). Но и вообще весь этот пассаж, попахивающий доносом, вопиюще не справедлив.

Булгарин был одним из немногих русских писателей, в произведениях которого нет национальной спеси, ксенофобии, стремления возвеличить русских за счет других национальностей. Он отмечает воинственность поляков, их любовь к битвам и отвращение к измене, обману и предательству<sup>80</sup>. Но в то же время отмечает насилия и жестокости, чи-

нимые польским сбродом в Москве после воцарения Лжедмитрия. Даже русские люди, не любящие чужеземцев, замечают у Булгарина: “Немцы умеют служить верно. Честные люди, жаль, что не православные”<sup>81</sup>. И нигде Булгарин не показывает превосходства поляков над русскими. Уже упоминавшийся рецензент «Московского вестника» защитил Булгарина от нападок Дельвига: “Говорят, что он изобразил поляков с лучшей стороны, чем русских. Это несправедливо”<sup>82</sup>.

В национальной терпимости, толерантности, отсутствии национальной спеси Булгарин был ближе к Скотту, чем другие русские писатели. Нападки Дельвига задевали его за живое. Он уделил полемике с ним большую часть (14 страниц из 30) предисловия ко второму изданию романа. И не случайно, защищаясь от этих нападок, Булгарин обращается к авторитету сначала Тацита, поставившего в образец римлянам чистоту германских нравов, а потом Скотта: “В романах Вальтера Скотта единоплеменники его не всегда играют блестящие роли, французы также не разгневались на него за то, что он представил эпоху Лудовика XI в черных красках”<sup>83</sup>.

На Скотта Булгарин сознательно ориентировался в своем романе, именем Скотта он защищался от нападок критиков: “Нет ни одного лучшего романа Скотта, где бы не было таких мест, которые читатель, по своему вкусу, не находил скучными и длинными. <...> У меня почитают важным недостатком то, что восхваляется в Вальтере Скотте...”<sup>84</sup>

На самом деле только болезненно самолюбивому и нетерпимому Булгарину критика казалась жестокой и несправедливой. Большинство статей были скорее благосклонными. Лишь отношение пушкинского круга к Булгарину оставалось непримиримо враждебным.

С «Дмитрия Самозванца» начинается беспрецедентная по резкости и взаимным оскорблениям борьба Булгарина и Пушкина, достаточно хорошо, хотя и односторонне, освещенная в пушкиноведческой литературе. Унимать разошедшегося Булгарина пришлось самому царю, который в марте-апреле 1830 г. писал Бенкендорфу: “В сегодняшнем номере «Пчелы» находится опять несправедливейшая и пошлейшая статья, направленная против Пушкина; к этой статье наверное будет продолжение; поэтому предлагаю Вам призвать Булгарина и запретить ему отныне печатать какие бы то ни было критики на литературные произведения; и, если возможно, запретите его журнал”<sup>85</sup>.

“Журнал” (т.е. газета «Северная пчела») запрещен не был, может быть, в результате заступничества Бенкендорфа. Николай же продолжал относиться к Булгарину с некоторой брезгливостью и явной неприязнью. Гораздо позднее, в 1851 г., он приказал сделать ему строгое внушение, высказал подозрение в его лояльности и обещал впредь поминать его проступки.<sup>86</sup>

Продолжавшаяся полемика уже не имела к Скотту никакого отношения. Однако в своем следующем историческом романе «Мазепа» Бул-

гарин постарался отказаться от каких бы то ни было соприкосновений с пушкинскими произведениями.

## «Мазепа»

В 1833-1834 гг. появился второй и последний исторический роман Булгарина «Мазепа». После жестокой ссоры с Пушкиным по поводу «Бориса Годунова» Булгарин решительно подчеркнул уже в предисловии, что его новый роман не имеет никаких точек соприкосновения с произведениями Пушкина: «Лорд Байрон и А.С.Пушкин воспользовались лучшими эпизодами из жизни Мазепы: романтической любовью его в юности и старости, с занимательными и ужасными последствиями сей необузданной страсти. Я почел благоразумным не входить в соперничество с столь отличными дарованиями и не коснулся того, что уже изображено английским и русским поэтами»<sup>87</sup>. Булгарин имеет в виду поэму Байрона «Мазепа» (1818) и «Полтаву» (1828) Пушкина. И действительно, в романе встречаются лишь намеки на эти произведения, как бы подчеркивающие, что текст Булгарина никак не связан с ними. В одном месте Мазепа вспоминает эпизод из своей молодости: любовь к жене польского вельможи и попытку мести оскорбленного мужа<sup>88</sup>. Эпизод этот проецируется на поэму Байрона. В другом месте упоминается «любовная связь Мазепы с дочерью генерального писаря Кочубея и ужасные ее последствия»<sup>89</sup>. Это как бы отсылает читателя к поэме Пушкина.

Однако, по своему обыкновению, Булгарин слегка лукавит. Во-первых, поэма Пушкина содержит не только трагическую любовную историю. Это историческое повествование о судьбах России и Украины, о праве последней на независимость, о политике Петра I, самодержца и императора. И речь у Пушкина идет как раз о том времени, которое описывает Булгарин (союз Мазепы с Карлом XII), Полтавская битва). В историко-идеологической концепции своего романа Булгарин не мог не соприкоснуться с Пушкиным.

Во-вторых, в изображении борьбы Мазепы с Петром за независимость Малороссии у Булгарина был еще один предшественник, которого Булгарин знал очень хорошо, с которым был даже дружен, но имени которого, по крайней мере прямо, он, конечно, не мог назвать. Речь идет о поэме Кондратия Рылеева «Войнаровский» (1824). Таким образом, анализируя историческую концепцию романа Булгарина, мы должны иметь в виду эти два произведения.

Рылеев был человеком темпераментным, страстно преданным одной идее. Оттенков для него не существовало. Умный и наблюдательный Греч со свойственным ему сарказмом отметил эту односторонность Рылеева: «Рылеев был не злоумышленник, не формальный революционер, а фанатик, слабоумный человек, помешавшийся на пункте конституции»<sup>90</sup>. Монархия для Рылеева была синонимом самовластья, следо-

вательно, тирании. Поэтому борьба с царем, как носителем этой идеи, за свободу своей страны была, с его точки зрения, безусловным благом.

В «Войнаровском» Рылеев противопоставил Мазепу Петру I. В этой оппозиции для Рылеева важно было прежде всего то, что Петр был царем, следовательно, “тираном”, носителем идеи “самовластья”. Тогда борьба Мазепы с Петром в сознании героя поэмы Войнаровского (и эта идея разделяется автором) становится “борьбой свободы с самовластьем”, борьбой за свободу родины”, “страны родимой”, “родины святой”, “отчизны” и пр.<sup>91</sup>.

Пушкин не согласился ни с политическими взглядами Рылеева в этой поэме, ни с его изображением Мазепы. Он имел в виду Рылеева, когда писал в предисловии к «Полтаве»: “Некоторые писатели хотели сделать из него (Мазепы. — *М.А.*) героя свободы, нового Богдана Хмельницкого. История представляет его честолюбцем, закоренелым в коварствах и злодеяниях... память его, преданная церкви анафеме, не может избегнуть и проклятия человечества<sup>92</sup>.”

Когда поэма Рылеева вышла в свет, Пушкин написал и послал Рылееву свои “замечания”<sup>93</sup>. К сожалению, текст этих “замечаний” до нас не дошел. Мы знаем, что в целом поэма Пушкину “очень нравилась”<sup>94</sup>, он оценил в «Войнаровском» поэтичность картин и живость слога: “...в Рылееве есть более замашки и размашки в слоге. У него есть какой-то там палач с засученными рукавами, за которого я бы дорого дал”<sup>95</sup>.

Однако в этом же письме, сравнивая «Чернеца» И.Козлова с «Войнаровским», Пушкин пишет, что поэма Козлова “умнее (курсив Пушкина. — *М.А.*) «Войнаровского»”. Можно полагать, что поэт имел в виду достаточно плоскую и одностороннюю политическую концепцию поэмы «Войнаровский». Для Пушкина была неприемлема предложенная Рылеевым оппозиция: борец за свободу Мазепа — тиран Петр I.

В «Полтаве» он подошел к конфликту Мазепы с Петром с прямо противоположных позиций. Для Пушкина в борьбе с Мазепой Петр, укреплявший и расширявший Российскую империю, абсолютно прав, так как то, что он делал, делалось для блага России. В предисловии к первому изданию поэмы Пушкин писал: “Полтавская битва есть одно из самых важных и самых счастливых происшествий царствования Петра Великого. Она избавила его от опаснейшего врага; утвердила русское владычество на юге; обеспечила новые завоевания на севере и доказала государству успех и необходимость преобразования, совершаемого царем”<sup>96</sup>.

Коварному, злобному, “презирающему свободу”, готовому “кровь лить как воду” “изменнику русского царя” противопоставлен у Пушкина “самодержавный великан”, носитель “Божией грозы”, “свыше вдохновенный” Петр. И финал поэмы утверждает эту незыблемую историческую правоту Петра:

В гражданстве северной державы,  
В ее воинственной судьбе,  
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,  
Огромный памятник себе.

Каково же отношение к этим проблемам Булгарина? Если вспомнить его панегирики дому Романовых в «Димитрии Самозванце», мы должны ожидать от него безусловного осуждения Мазепы и столь же безусловного прославления Петра. Дело, однако же, обстоит сложнее и интереснее.

Конечно, Булгарин, в соответствии с уже прочно сложившимся мифом, прославляет Петра, изображает его работником на верфи, обучающим мастераго тесать бревна или поучающим своей дубинкой провинившегося чиновника<sup>97</sup>. В то же время он очень смело и ясно говорит о том, что Петр действовал вопреки мыслям, желаниям и чаяниям русского народа: «С первого шагу Петр поставил себя в противумыслие с *целым* (курсив мой. — М.А.) своим народом. Каждая мера его, каждое начинание и учреждение явно разногласили с нравами, обычаями, образом мыслей, понятиями, чувствованиями и предрассудками всех сословий тогдашнего русского народа»<sup>98</sup>.

Автор, сочувствующий преобразованиям Петра и европеизации России, объясняет противодействие народа его деятельности национальной спесью и присущей русским ксенофобии: «...характерная черта русского народа есть уверенность в превосходстве своем над иностранцами. Уверенность сия и ныне даже не может назваться справедливою, ибо дарование не есть привилегия одного племени, а в то время сия самонадеянность русских на собственные силы была столь же ложною, как и вредною, ибо большая часть вещей, о которых русские не имели никакого понятия, была на высокой степени совершенства у других народов»<sup>99</sup>. Это как раз та толерантность, свобода в изображении достоинств и недостатков любой нации и племени, свойственная романам вальтерскоттовского типа, на которую ссылался Булгарин, защищаясь от обвинений Дельвига, в предисловии ко второму изданию «Димитрия Самозванца».

Столь же вдумчиво и осторожно подходит Булгарин к изображению восстания Мазепы против Петра. Конечно, у него не хватает таланта, чтобы изобразить всю сложность ситуации в живых художественных образах. Человеческие характеры вообще ему не даются. Однако его историко-публицистические рассуждения представляют больший интерес. Можно думать, что здесь он вступает в осторожную политику с Пушкиным, создавшим в «Полтаве» апологию имперским устремлениям России.

Булгарин подходит к проблеме исторически. Он говорит о местном украинском патриотизме, существовавшем в XVII — XVIII вв. С одной стороны, казаки ненавидели поляков, с другой — они не любили



русских. С первыми их разделяла вера и память о прежнем господстве поляков. Вторые же в образовании и образе жизни стояли ниже украинцев и угрожали их вольности, давним привилегиям, самому образу жизни: “Все благомыслящие, все умные малороссияне желали пламенно, чтоб Малороссия и Украина были в подданстве России, но не было между ними ни одного, который бы желал, чтоб Малороссия и Украина *слились* (курсив мой. — М.А.) воедино с Великороссиею”. С точки зрения Булгарина, в то время украинцы были правы: “Впоследствии уравнение Малороссии с Великороссиею делалось благодеянием для первой — но в то время это было бы бедою...”<sup>100</sup>

С этой позиции и изображена в романе попытка Мазепы выступить против Петра. Обещая защищать интересы Украины, ее внутреннюю независимость и привилегии, Мазепа привлекает на свою сторону даже своего злейшего врага — Огневика. Однако, когда Мазепа открыто перешел на сторону Карла XII, большинство казаков не поддержало гетмана, потому что он нарушил присягу, данную русскому государю, и потому что он перешел к чужакам для борьбы с православными. А чужеземцы, союзники поляков, были врагом более опасным, чем русские. Впрочем, по Булгарину, когда Мазепа провозгласил отпадение от России, половина его небольшого войска ушла к русским, а половина последовала за своим вождем<sup>101</sup>.

Таким образом, в политической и идеологической концепции своего романа Булгарин менее односторонен, чем оба его предшественника: Рылеев и Пушкин. Он следует принципам Скотта едва ли не в большей степени, чем все другие русские писатели.

В литературном отношении «Мазепа» оказался слабее его предыдущего романа. Может быть, поэтому литературные влияния здесь особенно заметны.

Так, Булгарин описывает веселый пир в замке пана Дульского, когда снаружи свирепствует буря, а порывы дождя и ветра бьют в окна, сверкает молния и раздаются удары грома. Внезапно сквозь разбитые стекла высовываются дула ружей, и зал заполняют страшные видом седоусые казаки Палея. Сцена эта удивительно напоминает одно место из повести В.К.Кюхельбекера «Адо», в котором описывается внезапное вторжение дикого мордовского племени в замок рыцаря Убальда. Булгарин хорошо знал эту повесть и упомянул ее в рецензии на первую книгу альманаха «Мнемозина», где она была напечатана<sup>102</sup>.

Когда главный герой романа Огневик обнаруживает в ларце, который он должен доставить доверенному Мазепы, приказ немедленно арестовать подателя письма и доставить его царю для казни, то эта история сразу же приводит на ум читателю шекспировского «Гамлета».

Главная сюжетная линия романа изобилует нагромождением кошмарных и жестоких ситуаций, что ведет нас к традиции европейского готического романа, романа ужасов. Огневик влюблен в воспитанницу

Мазепы (потом выясняется, что она его дочь) Наталью. В самом конце романа вдруг обнаруживается, что и Огневик — сын Мазепы. Таким образом, отношения двух протагонистов все время находятся на грани инцеста. Тема эта, как известно, была излюбленной у авторов готических романов и стала центральной в повести Н.Казамзина «Остров Борнгольм»<sup>103</sup>.

Однако нагромождение ужасов на этом не кончается. В конце романа Огневик убивает Мазепу, заставив его выпить яд. От умирающего старца он узнает, что тот его отец. Несчастный отцеубийца кончает жизнь самоубийством. Еще до этого его возлюбленная-сестра умирает от голода в запертой комнате за железными дверями, покинутая по роковому стечению обстоятельств собственным отцом и братом.

В то же время естественно ожидать от русского исторического романа 1830-х гг. все еще не ослабевавшего влияния Скотта. Так и происходит на самом деле. Это сразу видно даже в форме болгаринского романа, разделенного на главы, каждая из которых по-скоттовски снабжена эпиграфом.

Несколько сложнее обстоит дело с сюжетным построением романа. Главных героев эпохи — Карла XII и Петра I — в соответствии с принципами скоттовского повествования — Булгарин убирает на периферию своего романа: «Изображение характера Петра Великого и Карла XII не входило в план моего романа. Я коснулся их только мимоходом»<sup>104</sup>. Однако он назвал свой роман «Мазепа». Читатель вправе думать, что Мазепа и является его главным героем. Так никогда не бывало у Скотта. Он не только никогда не называл свои романы именами исторических лиц, но и не делал их протагонистами. На деле у Булгарина Мазепа тоже не является главным героем. Он лишь организует действие. Вокруг него движутся все персонажи романа, он направляет события. Главная сюжетная линия посвящена отношениям Огневика и Натальи. Это пронизательно заметил современник Булгарина Н.Полевой, считавший такое сюжетное построение недостатком романа. В отрицательной рецензии на «Мазепу» он писал: «...связь романа совершенно бессвязна. Не Мазепа является по ней главным, а Огневик, на котором держится все. Мазепа интригант и хитрит своим чередом, а Огневик действует. Он забирается в дом к Мазепе, и подвергается пытке, и мирит гетмана с Палеем, и скачет в Петербург, и безумствует в пустыне и наконец отравляет отца. <...> что останется в романе, если отнять Огневика? И по числу страниц и по важности действий — пустяки. Но выкиньте из романа Мазепу — останется еще роман «Огневик»»<sup>105</sup>.

Замечания Полевого справедливы<sup>106</sup>, и Огневик может рассматриваться как протагонист романа. У этого протагониста, несомненно, есть черты, роднящие его с героями романов Скотта. Он молод, красив, умен, доверчив. Он оказывается между двумя враждующими историческими лицами: Мазепой и полковником Палеем — ситуация характер-

ная для героев Скотта. Простодушно доверившись хитрому и коварному Мазепе, Огневик становится невольной причиной гибели Палея.

Как это бывает с героями Скотта, Огневик оказывается между двумя женщинами («Веверли», «Пират», «Айвенго», «Певерил Пик»), блондинкой и брюнеткой. Как правило, герой любит блондинку, но брюнетка, более страстная, пылкая, темпераментная, не только более приходится по нраву читателям, но заставляет колебаться и задумываться слабохарактерного протагониста скоттовских романов<sup>107</sup>.

В романе Булгарина красавице Наталье противостоит другая красавица, Мария Ломтиковская, “брюнетка” с “прекрасными, черными, как смоль, волосами” и “пламенными черными глазами, окруженными длинными ресницами”<sup>108</sup>. Она страстно, безумно влюблена в героя. Верный Наталья Огневик, однако же, из благодарности за многочисленные услуги (Ломтиковская спасает жизнь ему и Наталье, помогает им обмениваться письмами и пр.) становится на короткое время любовником Марии.

Целомудренные герои Скотта не вступают в любовную связь с “брюнетками”. Однако Веверли (герой одноименного романа) был влюблен в черноокую Флору прежде чем жениться на блондинке Розе, а Айвенго, влюбленный в свою жену Ровену, вспоминал прекрасную Ревекку “гораздо чаще, чем то могло понравиться”<sup>109</sup> его красавице-жене.

Сходство любовных ситуаций в «Мазепе» и «Айвенго» особенно очевидно, потому что соперница Натальи в романе Булгарина — еврейка (“жидовка”, как называет ее автор), так же как и Ревекка в романе Скотта<sup>110</sup>.

Однако весь этот вальтерскоттовский антураж и беспорядочное нагромождение авантюрных ситуаций и зловещих приключений, свойственных готическому роману, не сделало «Мазепу» сколько-нибудь значительным явлением русской исторической беллетристики. Первый опыт оказался удачнее. Булгарину явно не хватало таланта, чтобы вдохнуть “живую душу” в людей, действовавших более сотни лет назад. Булгарин сам это понял, и «Мазепа» оказался последним его опытом в этом жанре.

Вместе с тем русский исторический роман к началу 1830-х гг. явно набирал силу, и Булгарин вынужден был уступать место. В это время на арену литературной жизни выходил один из самых талантливых русских исторических романистов — Иван Иванович Лажечников. Первый его роман «Последний Новик» (1831-1833) появился одновременно с «Мазепой» Булгарина.



## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

# ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ ИВАНА ЛАЖЕЧНИКОВА

### «Последний Новик»

Вершиной русской исторической беллетристики 1830-х гг. стали три законченных больших исторических романа И.И.Лажечникова (основная и важнейшая часть его литературного наследия), каждый из которых явился выдающимся событием русской литературной жизни. Первым из них был «Последний Новик», задуманный в 1826 г., когда русского исторического романа еще не существовало. «Новик» выходил отдельными частями в 1831-1832 гг., чуть позже первых исторических романов Загоскина и Булгарина.

Сюжет «Последнего Новика» сложен и запутан, что в общем необычно для русской литературной традиции и не очень характерно для Вальтера Скотта, романы которого, при всей их громоздкости, обычно довольно просты в основной сюжетной линии.

Герой романа Лажечникова, Владимир, — незаконный сын царевны Софьи и князя Василия Васильевича Голицына. По ходу действия читатель постепенно узнает о прошлом главного героя. В детстве он был пажем, *новиком*, при царевне Софье, которая, чтобы отличить своего незаконного отпрыска, повелела впредь никому так не именоваться, и Владимир стал *Последним Новиком*. Новик (хотя он не знал, что Софья его мать) с детства ненавидел Петра, врага своей любимой покровительницы. Обладая буйным и неуступчивым нравом, он поссорился с будущим императором и даже покушался на его убийство. Спасенный из темницы (вместо него был казнен другой), Владимир бежал в Швецию. Он страдает от разлуки с отечеством, куда никогда не сможет вернуться, восхищается деятельностью своего давнего врага, Петра I и, чтобы заслужить прощение, берет на себя бесчестную и постыдную роль шпиона в развернувшейся на территории Лифляндии шведско-русской войне. Он становится агентом шведского главнокомандующего Шлиппенбаха, но на деле помогает русским: снабжает их сведениями о противнике, служит проводником для русской армии и пр. Наконец, он возвращается в Россию, присутствует на погребении Софьи, давно заточенной в монастырь, и спустя 20 лет умирает схимником в Симоно-

вом монастыре под Москвой — том самом, близ которого жила и где утопилась бедная Лиза, героиня одноименной повести Н.М.Карамзина. После появления романа Лажечникова возобновились литературные памятничества к монастырю, как это бывало в пору расцвета литературной славы Карамзина.

Вторая сюжетная линия романа практически не связана с первой. Это любовь и соперничество двух братьев Траутфеттеров Густава и Адольфа к Луизе Зегевольд. Луиза с малолетства сговорена за Адольфа, с которым в детстве и рассталась. Густав, очень похожий на брата, появляется в замке. Его принимают за Адольфа. Он некоторое время не раскрывает своей тайны, т.к. с первого взгляда влюбился в Луизу, а та в него. Возникшая коллизия разрешается вполне благополучно: Адольф уступает руку своей нареченной брату. Однако до счастливой развязки влюбленным пришлось пережить немало неприятностей.

Громоздкость романа из-за не связанных между собой сюжетных линий отметили уже его первые рецензенты: “Самый невнимательный читатель заметит, что Фуренгоф и Траутфеттеры, со всеми своими приключениями, не принадлежат собственно к роману Лажечникова: так резко отделены они от главного узла происшествий<sup>1</sup>”.

На сюжет Лажечникова могла повлиять трагическая ситуация соперничества братьев у Скотта в романе «Сен-Ронанские воды». Там она заканчивается смертью всех участников столкновения. Кроме того, ему был известен другой литературный образец с мотивом появления одного жениха вместо другого. Это ироничный с благополучной развязкой рассказ Вашингтона Ирвинга «Жених-призрак», пародирующий зловещую балладу Бюргера «Ленора», хорошо знакомую русскому читателю по мастерским переводам-переделкам В.Жуковского и П.Катенина.

Третья сюжетная линия романа — деятельность исторического лица, лифляндского дворянина Иоганна Рейнгольда Паткуля (1660-1707), сражавшегося на стороне Петра I и казненного Карлом XII. Рядом с Паткулем Лажечников изображает беззаветно влюбленную в него швейцарскую крестьянку Розу, погибающую вместе со своим возлюбленным. В конце романа Лажечников дает подробное, в полном соответствии с историческими источниками, описание жестокой казни Паткуля. Оно не было необходимо для содержания романа (как, например, описание последних минут Карла II у А.Дюма в романе “Десять лет спустя”), но придавало повествованию колорит исторической достоверности, в чем Лажечников при постоянном отступлении от исторической правды (об этом несколько позднее), очевидно, нуждался.

И, наконец, последняя сюжетная линия — это история ливонской крестьянки (у Лажечникова дворянки) Марты Скавронской (у Лажечникова — Катерины Рабе), служанки пастора Глюка (у Лажечникова — воспитанницы пастора Глика), которая становится женой Петра I.

В соответствии с разработанными Скоттом принципами исторической достоверности Лажечников тщательно изучал материалы для своего исторического романа, о чем сохранилось его собственное весьма важное свидетельство: “Прежде чем писать мои романы, я долго изучал эпоху и людей того времени, особенно главные исторические лица, которые изображал. Например, чего не перечитал я для своего «Новика»! (Все, что сказано мною о Глике, воспитаннице его, Паткуле, даже Бире и Розе, и многих других лицах моего романа, взято мною из Вебера, Манштейна, жизни графа А.Остермана на немецком 1743 года, *Essai critique sur la Livonie par le comte Bray*, Бергмана *Denkmaeler aus der Vorzeit*, старинных немецких исторических словарей, открытых мною в библиотеке сенатора графа Ф.А.Остермана, драгоценных рукописей канцлера графа И.А.Остермана, которыми я имел случай пользоваться, и, наконец, из устных преданий мариенбургского пастора Рюля и многих других на самых местах, где происходили главные действия моего романа.) Могу прибавить, я был столько счастлив, что мне попадались под руку весьма редкие источники. Самую местность, нравы и обычаи страны списывал я во время моего двухмесячного путешествия, которое сделал, проехав Лифляндию, вдоль и поперек, большею частью по проселочным дорогам”<sup>2</sup>.

И действительно, мы находим на страницах «Новика» подробное, особенно в деталях, следование тем источникам, которыми пользовался писатель и к которым принадлежат, помимо указанных самим Лажечниковым, книги И.И.Голикова «Деяния Петра Великого» (12 частей) и «Дополнения к деяниям Петра Великого» (18 томов), «История Карла XII» Вольтера и др.<sup>3</sup>

В то же время Лажечников обращается с историческим материалом гораздо свободнее, чем его предшественники (Пушкин в «Арапе Петра Великого», Корнилович, Загоскин, не говоря уже о Скотте). Уже протагонист его романа, незаконный сын Голицына и правительницы Софии, действующий как русский шпион в шведском стане, представляет собой вопиющее нарушение исторического правдоподобия, далеко выходящее за рамки вполне допустимых и допускавших анахронизмов. По этому поводу А.Скабичевский не без юмора заметил, что М.Загоскин, в отличие от Лажечникова, придерживался исторической правды и не заставил “Пожарского влюбиться в дочь Минина и прижить с ней ребенка, который оказался бы впоследствии Стенькой Разиным”<sup>4</sup>.

Столь же далек от истины Лажечников, обращаясь к достаточно шекотливому происхождению и прошлому второй жены Петра I, императрицы Екатерины I. У Лажечникова это прелестная, умная Катерина (Кете) Рабе, дочь шведа квартирмейстера и “благородной лифляндки”<sup>5</sup>, воспитанница пастора Глика, потом вдова артиллерийского офицера, цейгмейстера, Вульфа, погибшего в самый день свадьбы и оставившего, таким образом, Петру Великому свою жену девственницей. Все это ни-

сколько не похоже на лифляндскую крестьянку Марту Скавронскую, служанку пастора Глюка, которую тот выдал замуж за шведского драгуна. Последний после падения Мариенбурга благополучно ушел в Швецию. Сама же Марта, прежде чем достаться Петру, была наложницей поочередно Шереметева и Меншикова (“попала в дом к Шереметеву, а оттуда к Меншикову”, — не вдаваясь в детали, бегло сообщает Загоскин)<sup>6</sup>.

Лажечников не мог печатно изложить столь пикантные подробности из жизни русской императрицы. Он использовал другие имевшиеся в его распоряжении материалы, облагораживающие императрицу<sup>7</sup>. Он и не имел возможности поступить иначе. Цензура была крайне чувствительна ко всему, что касалось истории царствующего дома. Так, Лажечников не мог прямо сказать, что “Новик” — незаконный сын Софии, (хотя читателям это было понятно), В издании 1858 г. ему пришлось еще более затемнить это щекотливое обстоятельство. Так, если в первых изданиях Новик на могиле Софии восклицал: “*Пустите! она мне...*” (имелось в виду: мать), то в издании 1858 года он произносил только: “*Пустите! она...*”<sup>8</sup>

Первая глава романа вводит читателя в историческую ситуацию, описывает расстановку противоборствующих сил, рассказывает о военных действиях 1701 г., дает характеристики действующих лиц, в заключение автор излагает свою литературную и политическую позицию. Действие романа начинается только во второй главе, в “первых числах июля 1702 года”. Такого типа вступительная глава (только без декларации собственных политических взглядов!) часто встречается в романах Скотта («Айвенго», «Пуритане»).

Местом действия своего романа Лажечников выбирает Ливонию (Лифляндию). Как мы уже говорили, страна эта с ее суровой дикой природой, с народом, не похожим на русских по языку, религии, нравам, обычаям, была для русской литературы тем же, чем, после романов Скотта, стала Шотландия для английской. “...никакая другая местность России не представляла Лажечникову такого широкого поля для подражания Вальтеру Скотту, как Лифляндия с ее феодальными баронами, средневековыми замками, с подъемными мостами, рвами, бойницами, фантастическими легендами и тому подобными романтическими прелестями и ужасами”<sup>9</sup>. На территории этой страны происходило столкновение двух культурных систем — православной, московской, и европейской, рыцарской, — ситуация, излюбленная Скоттом, особенно в романах о крестоносцах.

Возможности “ливонской” темы проницательно оценил еще Бестужев, который в уже упоминавшейся нами статье «Ливония» писал: “Соседство рыцарей меча с русскими и беспременное сношение одних с другими дадут писателю романов тысячу средств сделать рассказ свой занимательным, не обижая истории и не удаляясь от вероятия”<sup>10</sup>. Ла-

жечников тоже понимал достоинства ливонской темы, ее “скоттовское” настроение: “На замки Лифляндии смотришь еще как на представителей феодального ее быта, дикого и романтического”<sup>11</sup>. Он обратился ко времени более позднему, чем Бестужев. И, хотя у него не обошлось без “обида истории”, хотя он иногда и “удался от вероятия”, Лажечников действительно показал столкновение русских со шведами на территории, которая, с одной стороны, была достаточно хорошо знакома русским, с другой — сохраняла для них черты исторической и этнографической экзотики.

Протагонист романа как будто имеет черты излюбленного скоттовского героя: будучи вымышленным персонажем, он находится между двумя лагерями (русскими и шведами) и попеременно действует то в одном из них, то в другом. Однако сходство это скорее мнимое. Молодые люди у Скотта, как мы отмечали, обычно не отличаются сильной волей, они вовлечены в гушу исторических событий скорее по слабости характера, и вихрь истории перебрасывает их из одного стана в другой, как камень из пращи.

Владимир Лажечникова более похож на байронического, чем на скоттовского героя. У Скотта молодые люди безукоризненно нравственны, чисты и благородны в своих намерениях. У Байрона герой может быть пиратом, разбойником, ренегатом. У Лажечникова он — шпион! Самый облик Владимира тоже более соответствует герою романтической поэмы, носителю бурных страстей, которые отразились в его внешности, чем молоденьким, только что из родительского гнезда героям Скотта. Он у Лажечникова и несколько старше обычных героев скоттовских романов: “...по огню его карих глаз нельзя было б ему дать более тридцати лет; но проведенные по возвышенному челу его глубокие следы размышления, работы сильных страстей или угнетения гневной судьбы, предупредившей время, накидывали в счете лет его еще несколько”<sup>12</sup>.

К тому же герой Лажечникова — поэт. Протагонисты Скотта, за исключением неудачливого дилетанта Осбалдистона («Роб Рой») обычно не причастны художественному творчеству. Поэты, как мы говорили, появляются в его романах в качестве самостоятельных персонажей. Владимир изображается Лажечниковым талантливым поэтом. В роман включена его лирическая песня, выдержанная в фольклорном духе:

Сладко пел душа-соловушка  
В зеленом моем саду...  
Все поет в тоске про милую,  
С этой песней и умрет<sup>13</sup>.

Все это связывает Лажечникова с традициями не столько непосредственно Скотта, сколько с французской романтической школой: Шар-



лем Нодье, Виктором Гюго, Альфредом де Виньи, о чем мы подробнее будем говорить в следующей главе.

Роман Лажечникова более густо, чем романы Скотта, населен историческими персонажами, и они расположены не на периферии, а ближе к центру, активно участвуя в развитии действия. Таковы шведский генерал Шлиппенбах и лифляндский дворянин на службе у русского царя Иоганн Рейнгольд Паткуль. Первый изображен карикатурно: “мелкорослый мужчина, погруженный в огромный парик, в лосиные перчатки и сапоги с раструбами до того, что из-под этих предметов едва заметен был человек”<sup>14</sup>. Шлиппенбах недалек, самонадеян, обманут двойным шпионом Владимиром и наголову разбит русскими войсками.

Более важную роль играет Паткуль. Его романтическая биография как будто нарочно создана для исторического романиста. Лифляндский дворянин Паткуль (1660-1707) смело выступил в защиту своих соотечественников перед шведским королем Карлом XI, был приговорен к казни, бежал в Швейцарию. Позднее он перешел на русскую службу к Петру I. В 1704 г. был назначен посланником при дворе польского короля Августа II. После заключения мира между Швецией и Польшей был выдан Карлу XII и казнен. В Лифляндии Паткуль принимал активное участие в войне против шведов. Лажечников отводит ему важную роль в развитии действия: он покровительствует Владимиру, пользуется его сообщениями, помогает ему выхлопотать позволение на возвращение в Россию.

Исторический Паткуль не совсем был похож на идеализированного рыцаря, изображенного Лажечниковым. Позднейший историк характеризует его следующим образом: “Даровитый, энергичный, неразборчивый в средствах, пылкий до бешенства, мстительный, жестокий...”<sup>15</sup> Он вовсе не был так предан русским интересам и лично Петру, как это изображено в романе: “...Паткуль был ниже своей репутации и далеко не оправдал надежд, возложенных на него царем. Прежде всего Паткуль вступил в русскую службу на время, как наемник, для своих частных целей, вовсе не думая усыновляться России, отдать всего себя служению ей”<sup>16</sup>. Это, однако, нисколько не снижает историзма романа: Лажечников имел полное право по-своему толковать исторический характер. В изображении Шлиппенбаха и Паткуля он точно следовал исторической хронологии и историческим документам, находившимися в его распоряжении (такowymi были, например, «Письма несчастного графа Ивана Рейнгольда Паткуля, полководца и посланника российского императора Петра Великого». М., 1806), и все это создавало исторический аромат, напоминающий читателю романы Вальтера Скотта.

Этого, однако, нельзя сказать о самом значительном персонаже «Последнего Новика» — императоре Петре Великом. По-скоттовски он держится на периферии романа, появляется на последних его страницах, чтобы простить Новика и устроить свадьбу Густава Траутфеттера.

(Петр-свят к этому времени был уже изображен Пушкиным в напечатанных главах «Арапа Петра Великого».) Все это вполне похоже на изображение царственных особ, выступающих как *deus ex machina* в таких романах Скотта, как «Похождения Найджела», «Эдинбургская темница», «Талисман», «Певерил Пик» и некоторых других. Но сходство на этом и кончается.

У Скотта короли не отличаются от обыкновенных людей, обладают слабостями, недостатками и достоинствами. У Лажечникова вокруг Петра с первых страниц романа возникает некая аура всеобщего восхищения. О нем непрерывно говорят, он вдохновитель всех действий исторических персонажей, в нем воплощается настоящее и особенно будущее могущество России и т.д. и т.п.

Когда Петр, наконец, появляется перед читателем вживе, он меньше всего похож на человека из плоти и крови. На последних страницах романа мы застаем Петра в ночной атаке на шведские корабли. Как странствующий святой монах, он отдает собственную епанчу промокшему под дождем пленнику, которого отпускает на все четыре стороны, хотя имеет полное основание подозревать в нем вражеского лазутчика.

Выражается Петр весьма высокопарно цитатами из собственных речей и писем. Он “исполнен телом и душой”<sup>17</sup>. Не удержавшись, в порыве восторга автор прямо величает его богом: “Черты его смуглого лица отлиты грозным величием; темно-карие глаза <...> горят восторгом: так мог только смотреть бог на море, усмиренное его державным трезубцем!”<sup>18</sup> Такое изображение Петра, связанное с историко-политической концепцией Лажечникова в этом романе, о чем мы скажем несколько позднее, удаляло его от образцов Скотта, который хладнокровно и спокойно судит о королях с общечеловеческой точки зрения.

Лажечников целиком позаимствовал у Скотта образ вертлявого, злого мальчишки Мартына (Мартышки), который помогает Паткулю избежать опасности и передает его письмо Шлиппенбаху. Такой злой мальчишка-непоседа по прозвищу Флиббертиджиббет играет большую роль в романе Скотта «Кенильворт»<sup>19</sup>. Скотт взял это имя у Шекспира, где оно принадлежит бесу кривляний и корчей: *...five friends have been in poor Tom at once; of last as Obidicut, Hobbidance, prince of dumbness; Mahu, of stealing; Modo, of murder; Flibbertigibbet, of mopping and mowing, — who since possesses chambermaids and waiting women*<sup>20</sup>. Лажечников заменил причудливое имя русским, но явно подражал Скотту в своеобразии характера.

Сюжетная схема лажечниковского «Новика» близка, однако же, не романам Скотта, а знаменитой книге его последователя и ученика, “американского Вальтера Скотта” — Фенимора Купера. Сопоставление Купера с Вальтером Скоттом сразу же стало общим местом для всей европейской критики, как только появились романы американского писателя, посвященные войне за независимость («Шпион» и «Бойсман») и пер-

вым американским поселенцам, постепенно проникавшим на индейские территории (пенталогия о Натаниеле Бумпо).

Роман Купера «Шпион» появился на русском языке еще в 1825 г.<sup>21</sup>, и Н.Полевой в рецензии на «Юрия Милославского» сравнивал роман Загоскина с этим романом, считая влияние Купера более значительным, чем Скотта. Полевой был не прав по отношению к Загоскину, но его слова полностью могли бы быть отнесены к «Последнему Новичку»: «Если бы надо было искать образца, по которому он создан, то мы скорее бы могли найти его в романах Купера»<sup>22</sup>.

Сходство Лажечникова с Купером сразу заметил тонкий и проницательный В.Кюхельбекер. В Свеаборгской тюрьме он познакомился с отрывком из «Последнего Новика», напечатанном в «Московском телеграфе»<sup>23</sup>. 29 марта 1834 г. помечена дневниковая запись: «Еще прочел я <...> отрывок из романа Лажечникова «Последний Новик». По отрывку видно, что это очень близкое подражание манере Купера: топография Нейгаузена и окрестностей совершенно в роде американского романиста; но, к несчастью, эти топографии и у Купера довольно скучны, а дикая Америка в своих исполненных очерках не чета же нашей Лифляндии. Удачнее изображение Паткуля, военного суда, раскольника, но и тут приметно подражание!»<sup>24</sup>

Действительно, роман Купера называется *The Spy; a Tale of the Neutral Ground* («Шпион, или Повесть о нейтральной территории»), и действие в нем разворачивается на полосе земли (графство Вест-Честер), лежащей между двумя враждующими армиями: американцами и англичанами. Действие «Новика» разворачивается в Лифляндии, ставшей ареной военных действий между шведской и русской армиями.

На «нейтральной территории» расположена богатая усадьба мистера Уортона, в которой он живет с двумя красавицами дочерьми и которую навешают военные: его сын, женихи дочерей и инкогнито сам президент Вашингтон. Здесь происходит основное действие романа. Усадьба Уортон сожжена и разграблена разбойниками-«скиннерами».

В романе Загоскина действие происходит недалеко от университетского города Дерпта, где расположены развалины замка Гельмет и рядом с ним красивая усадьба нынешней владелицы этих мест, баронессы Зегевольд. С ней живет ее дочь, красавица Луиза, сюда приезжают шведские офицеры, влюбленные в нее братья Траутфеттеры, Шлиппенбах, Паткуль. На территории замка происходит большинство событий. Усадьба Гельмет разорена и разграблена занявшими ее русскими войсками.

В обоих романах действуют умные и сердечные маркитантки. Они со своими повозками, естественно, находятся на правой стороне, в войсках, соответственно, американцев и русских.

Главное же сходство объединяет протагонистов, хотя американец Гари Берч — простолюдин-разносчик, а русский — незаконнорожден-

ный принц. Оба они шпионы. Оба действуют на благо своей родины. Обоих их соотечественники считают шпионами противной стороны, и обоим угрожает смерть от руки не врагов, а друзей. Оба бескорыстны, отказываются от золота, вручаемого за их работу. Оба не знают любви и семьи и умирают одинокими: Гари — в старости на поле битвы, Новик — в монастыре.

Есть несомненное сходство и в изображении главных исторических лиц обоих романов: президента Вашингтона и императора Петра. Здесь оба автора исходили из приема, разработанного Скоттом: значительный исторический персонаж, хотя и оказывает сильное влияние на судьбу вымышленного протагониста, никогда не выдвигается в центр романа, не становится главным героем. У Купера Вашингтон появляется в начале романа, но инкогнито. Читатель может догадываться, кто скрывается под именем мистера Харпера, но только на последних страницах романа эти имена сливаются в одно. В то же время имя Вашингтона проходит через все пространство романа: о нем говорят, к нему пишут, он решает судьбы персонажей, он герой, признанный вождь нарождавшейся молодой нации.

Таков же и Петр у Лажечникова. Его волей вершатся все события романа. О нем постоянно говорят, его восхваляет и будущая жена Екатерина, и пастор Глик, и ученый ботаник Бир и многие другие. Петр появляется на последних страницах романа во всем своем величии и вызывает сюжетные узлы.

Описывая войну американцев за независимость, Купер явно отдавал предпочтение своим соотечественникам перед англичанами, “simply assumes that the American side was obviously right”<sup>25</sup>. Поэтому положительный герой просто не может в силу своих высоких моральных качеств не выбрать *справедливую*, т.е. американскую сторону. Таким образом, заключает американский исследователь, герой Купера покидает “нейтральную территорию” и по существу перестает быть героем Скотта<sup>26</sup>.

То же самое и с гораздо большим основанием может быть сказано о большинстве русских последователей Скотта, которые отличаются от своего учителя повышенным и раздраженным патриотизмом в описании исторических деяний своих предков. Мы уже наблюдали этот феномен в романах Загоскина. Грешит той же односторонностью и «Последний Новик». “Чувство, господствующее в моем романе, есть любовь к отчизне”, — формулирует сам автор основную идею своего произведения уже в первой главе, тем самым сразу же отказываясь от объективности повествования. “В краю чужом, — продолжает Лажечников, — оно отсвечивается сильнее; между иностранцами, в толпе их, под сильным влиянием немецких обычаев, виднее русская физиономия. Даже главные лица из иностранцев, выведенные в моем романе, сердцем или судьбой влекутся необоримо к России. *Везде имя родное торжествует* (курсив мой. — М.А.), нигде не унижено оно — без унижения, однако

ж, неприятелей наших того времени, которое описываю”<sup>27</sup>.

Хотя автор и говорит, что он обошелся “без унижения неприятелей наших”, это утверждение, однако, не совсем справедливо. Конечно, мужественным, хотя и недалеким, ограниченным человеком изображен швед цейгмейстер Вульф, “благородная сталь, с выравненными на ней словами чести и долга”<sup>28</sup>. Но ведь он и муж, пускай на несколько часов, будущей русской императрицы. Зато маленький и глупый шведский генерал Шлиппенбах обрисован карикатурными чертами. А сам русский командующий в речах, исполненных ксенофобии, называет шведов “заморской поганью”, которая пытается “осквернить землю русскую, святую, великую отчину наших царей, опочивальню божьих угодников”<sup>29</sup>.

Безусловно положительные братья Траутфеттеры скорее лифляндцы, чем шведы, один из них в конце романа переходит на службу к русскому царю и, таким образом, вместе с другими лифляндцами (Глик, Бир, Паткуль) относятся к категории тех иностранцев, которые “сердцем или судьбой влекутся необоримо к России”.

В составе русских войск действует отряд татарских наездников под начальством полковника Мурзенко. Русские ценят удаль татар, их лихость в умении управлять конем. Однако при этом сам Мурзенко для русских “окаянный татарин”, “животное”, татары “незнакомы с честолюбием, не знают, что такое преданность к государю, любовь к отечеству, что такое слава; честь их — надежный конь, владыка — Мурзенко, почитаемый ими более царя, потому что нагайка того нередко напоминает им о своем владычестве <...> Удовольствие их лихое наездничество, добыча грабежом — их награда”<sup>30</sup>.

Но все же никто не вызывает у Лажечникова большей ненависти и омерзения, жгучей неприязни, чем евреи. Здесь не место говорить об устойчивом антисемитизме русской классической литературы XIX в. Это особая и малоприятная тема. Отметим только, что ненависть и презрение к евреям вполне вписываются в то отталкивание от всех инородцев, чужаков, которое характерно для позиции Лажечникова. Евреи у него высокомерны, настойчивы в достижении цели, заведомо лишены всякой морали и нравственности, “еврею особенно свойственно неутомимое терпение, пронырство, двуличность, низость и, наконец, сребролюбие”<sup>31</sup>. Они считают, что принадлежат к “великому племени, обманывать, а не обманутыми быть должны”<sup>32</sup>.

В романе действуют два еврея, оба они воплощают все мыслимые человеческие пороки, оба готовы на любое злодеяние. Один из них, Никласзон, за деньги и из мести последовательно предаёт всех своих покровителей и, в конце концов, благородного Паткуля. Другой, крестившийся раскольник Авраамий, обворовывает своего духовного учителя, тоже злодея Андрея Денисова, и еще живого бросает его в пылающий костер.

Еще более, чем в национальных, нетерпим Лажечников в пробле-

мах религиозных. Перед его глазами был один из лучших романов Скотта «Пуритане». Написанный в 1816 г. и переведенный на русский в 1824-м, был очень популярен в России (его читает Печорин накануне дуэли с Грушницким). В этом романе Скотт описывает восстание религиозных фанатиков, которым сам далеко не сочувствует. Это, однако, не мешает ему продемонстрировать понимание и уважение к чужим взглядам, будь то безграмотная крестьянка или экзальтированный религиозный вождь.

Для русского романиста религиозная терпимость абсолютно неприемлема. Все не православное вызывает у него раздражение и отталкивание. У Авраама его еврейская “родонаследственная хитрость” дополняется “лицемерием”, которому он обучился в католическом монастыре, и “сатанинским лукавством”, почерпнутым у раскольников. Обличение раскола составляет заметный мотив «Последнего Новика». Последующая либеральная критика оправдывала нетерпимость Лажечникова “младенческим состоянием русской историографии того времени”<sup>33</sup>. О том же, только на марксистском жаргоне, пишет и советский комментатор, объясняющий позицию Лажечникова “современной ему литературой о расколе, когда еще не пытались подойти к нему с объективно исторической точки зрения, как к явлению, выражавшему в своеобразной религиозно-фантастической форме оппозиционное движение народных масс”<sup>34</sup>.

Однако все это служит слабым оправданием писателю. Действительно, он пользовался очень враждебной к раскольникам книгой протоиерея Андрея Иоаннова. Уже в предисловии автор ее формулирует требование беспощадной борьбы с инакомыслием, ибо раскол “есть та в обществе гнилая рана, которая <...> претворяется в черном народе в заразу, умножающую яд свой в сердцах невежественных упрямцев”. Раскольники названы здесь “развратниками”, обитателями “змеинового гнезда”<sup>35</sup>.

Просвещенный и образованный автор исторического романа, писавший уже в первой трети XIX в., хорошо знакомый с романами Скотта, мог бы, если бы хотел, подойти к религиозным взглядам своих соотечественников с иной позиции, чем ожесточенный и упрямый церковный изувер. Человеку критически мыслящему совсем не обязательно было слепо следовать печатным работам, имевшимся в его распоряжении.

Очевидно, нетерпимость ко всякому инакомыслию в этот период была свойственна мировоззрению Лажечникова. Поэтому раскольники, глубоко религиозные русские люди, с пытливым умом, экзальтированно ищущие истину, представлены у него только тупыми и жестокими фанатиками, полубезумными, подверженными массовому психозу, суеверными, невежественными.

Особенно досталось от Лажечникова одному из крупнейших руко-

водителей раскола Андрею Денисову (1674-1730), человеку умному, образованному, автору 119 сочинений, в том числе хорошо известных в старообрядческой литературе “поморских ответов”. Денисов был лично известен Петру I. Организованная им Выговская обитель имела самоуправление, свободу веры и богослужения. За это старообрядцы платили двойные налоги и работали на железодельных Петровских заводах<sup>36</sup>.

Пренебрегая всеми историческими фактами, Лажечников переносит Денисова в Лифляндию, делает его неумолимым врагом Петра, сторонником и лазутчиком шведов, врагом Новика. У Лажечникова Денисов “человек ученый, но злобный и лукавый”. Наружность его свидетельствует о злодействе: “Резкие черты его лица были суровы, ум, пронзительность и коварство, исходя из маленьких его глаз, осененных густыми седыми бровями, впивались ногтями в душу...”<sup>37</sup>

Естественно для Лажечникова, что злодей Денисов является покровителем еврея Авраамия, который, впрочем, успешно его обманывает. “Еврей обманул русского <...> Надо ли удивляться!”<sup>38</sup> — патетически восклицает по этому поводу романист, отдавая дань привычному национальному мифу о простодушных русских (даже если они умны и злодеи) и коварных евреях.

Как мы рассказывали, Авраамий заживо сжигает Денисова, тяжело раненного Новиком в припадке праведного гнева. На деле Денисов жил после событий, описанных в романе, еще 25 лет.

Все враги самодержца Петра, естественно, оказываются у Лажечникова и врагами России. В романе торжествует имперское начало. “Хорошие” иностранцы, которые “сердцем влекутся к России”, уверены, что Лифляндия может счастливо существовать только принадлежа к империи. Таков, вопреки историческим фактам, Паткуль, ратовавший за унию Лифляндии и Польши. Для нас сейчас не важно, знал ли об этом факте Лажечников. Важно, что он делает Паткуля неколеблящимся патриотом российской державы. Таковы же пастор Глик, Катерина Рабе и др.

Напротив, сторонница шведов баронесса Амалия Левенвольд — глупа, упряма и, в конце концов, вынуждена смириться перед волей русского императора. Такой односторонний подход к изображению исторических событий и лиц, явное предпочтение, оказываемое автором одной из борющихся сторон, были принципиально невозможны для Скотта.

В следующем романе экстремистская позиция Лажечникова несколько смягчилась, хотя он и изображает в нем единоборство двух партий, русской и немецкой, при дворе русской императрицы Анны Иоанновны. И действие своего нового романа Лажечников переносит в Россию, в Санкт-Петербург.

## «Ледяной дом»

Сразу же за «Последним Новиком», успех которого окрылил писателя, Лажечников приступил к работе над следующим романом, который назвал «Ледяной дом». Роман вышел из печати в 1835 г. и имел потрясающий успех. Лажечников живописно описал этот успех в письме к Белинскому<sup>39</sup>. Судя по этому письму, успех «Ледяного дома» не уступал «Бедной Лизе», когда восторженные читатели совершали литературные паломничества к пруду Симонова монастыря, месту самоубийства сентиментальной героини: «...скажу Вам как человеку, который меня любит... в Петербурге мой «Ледяной дом» имел успех, которого не имел на Руси ни один роман: у Самсоньевского кладбища, где похоронен Волинский, был постоянный съезд карет; памятник над могилой Волинского весь исписан стихами — к счастью, как пишут, не пошлыми, и молодые люди, разбив мраморную вазу (из этого памятника), уносят кусочки, как святыню. Вообразите изумление кладбищенского сторожа, с тех пор, что существует кладбище, не бывало на нем такой тревоги!.. Письмами, исполненными похвал, я завален»<sup>40</sup>.

Действительно, по своим художественным достоинствам, обрисовке характеров, занимательной и искусно построенному напряженному сюжету этот роман Лажечникова не только лучше «Новика», но и до сих пор остается одним из лучших русских исторических романов. Действие его охватывает несколько месяцев — с конца декабря 1739 по апрель 1740 г. и развивается стремительно, как отпущенная пружина.

В центре романа смертельная борьба двух вельмож: русского Артемия Волинского и немца Эрнста Бирона в последний год царствования уже больной и слабой императрицы Анны Иоанновны. Политическая борьба двух фаворитов осложнена любовью Волинского (это параллельный, но тесно связанный с основным сюжет) к прекрасной молодой молдаванской княжне Мариорице Лелемико, любимице императрицы. Экзотическая, романтическая княжна (незаконная дочь цыганки и молдаванского князя) целиком вымышлена автором. В романтическом сюжете Лажечникова эта страстная любовь сыграла роковую роль в судьбе главного героя. Она привела на плаху и самого Волинского, и его друзей, боровшихся за правое дело русских патриотов.

Действие романа разворачивается вокруг *Ледяного дворца*, построенного Волинским по прихоти императрицы, чтобы торжественно-комически отпраздновать в нем свадьбу царского шута. Здесь, в этой экзотической постройке, возможной только при страшных русских морозах, разыгрывается придворная интрига, борьба двух партий (немецкой и русской) при дворе капризной и недалекой государыни. Сюда приво-



зят покрытый ледяной коркой труп человека, заживо замороженного слугами Бирона. Мастерское изображение ледяного дворца является кульминацией романа: "...этот ледяной дворец, один, посреди ночи, потешающийся огнями своими, эта царица, казалось, навеки усыпленная в зимнем экипаже, эти кони, воины, двор, народ около нее, на снежном полотне, убеленные морозом, — все это будто в саванах, неподвижное, немое, мертвое, — и вдали кругом мрачные здания, выглядывающие с своими снежными крышами из-за ограды этой сцены!"<sup>41</sup> Зловещая ледяная игрушка становится символом торжества зла, гибели главного героя, гибели прелестной княжны, гибели всякого добра и красоты в этом мире.

В соответствии с вальтерскоттовскими принципами, новый исторический роман Лажечникова тоже построен на тщательном изучении исторического материала. Так, для рассказа о Ледяном дворце Лажечников использовал редкую, современную постройке книгу, из которой процитировал несколько страниц: «Подлинное и обстоятельное описание построенного в Санктпетербурге в генваре месяце 1740 года Ледяного дома и всех находившихся в нем домовых вещей и уборов с приложенными при том гридированными фигурами, также и некоторыми примечаниями о бывшей в 1740 году во всей Эвропе жестокой стуже сочиненное для охотников до натуральной науки через Георга Волфганга Крафта Санктпетербургския Имп. Академии Наук члена и физики профессора. Печ. при Имп. Академии наук, 1741». Современный историк свидетельствует: «Малая изученность (во времена Лажечникова. — *М.А.*) этой темы привела Лажечникова к большой работе над первоисточниками — он штудировал записки Манштейна, Корфа, Э.Миниха и работал над тем толкованием дела Волынского, которое сложилось в литературе ко времени написания романа»<sup>42</sup>. Сам Лажечников в дополнение к тому, что он говорил о работе над «Новиком», писал: «Так же добросовестно изучил я главные лица моего «Ледяного дома» на исторических данных и достоверных преданиях»<sup>43</sup>.

Однако именно по поводу исторической правды и исторической справедливости и разгорелся наиболее серьезный спор вокруг «Ледяного дома». Спор этот коснулся изображения в романе Волынского, Бирона и знаменитого поэта и филолога Василия Кирилловича Тредиаковского.

Лажечников пытался придать характеру своего Волынского некоторую многозначность, изобразив его одновременно и политическим деятелем, и пылким любовником. Попытка эта оказалась не очень удачной. Волынский то появляется перед читателем пылким патриотом, борцом с Бироном, активно рассуждающим о благе России, то (в следующей главе) он думает только о Мариориче, забывает в пароксизме страсти не только о любимой жене (исторический Волынский в эту пору был вдовцом), но и о благе своей страны, смертельную опасность для которой представляет владычество Бирона.

Автор сделал своего Волынского пламенным патриотом, яростным врагом немца Бирона и партии чужеземцев, рыцарем без страха и упрека, человеком честным и глубоко нравственным. Даже извинительная в романтическом герое пылкая страсть не помрачает его прекрасных человеческих качеств. Вокруг Волынского группируются его благородные друзья, чьи подлинные имена скрыты под прозрачными вымышленными: Пεροкин (П.Еропкин), Сумин-Купшин (П.Мусин-Пушкин), Щурхов (А.Хрушов), Они все добры, умны, образованны, преданы Волынскому и, главное, такие же пламенные патриоты, как и он, готовые пожертвовать жизнью ради блага отечества, т.е. низвержения Бирона. Такая прямолинейная однозначность характеров, четкое деление политических партий на хорошие, правильные и плохие, злокозненные не созвучны поэтике вальтерскоттовского романа. Они ведут к одноstonности и пристрастию, характерным, как мы видели, для русских исторических романов, начиная с Загоскина.

Апологетическое изображение Волынского имело уже ко времени Лажечникова определенную традицию. Героем русской литературы сделал Волынского Кондратий Рылеев, посвятивший ему две Думы: «Волынский» и «Видение Анны Иоанновны». Последняя, в которой рассказывается о явлении отрубленной головы Волынского царице, отправившей его на казнь, была напечатана только в 1861 г. в Лондоне, в «Вольной типографии» А.Герцена. Однако это выразительное и сильное стихотворение было прочитано Рылеевым на заседании «Вольного общества любителей российской словесности 16 октября 1822 г.,<sup>44</sup> распространялось в списках и, по всей вероятности, было известно Лажечникову.

«Волынский» вошел в сборник Рылеева «Думы», опубликованный в самом начале 1825 г. (цензурное разрешение 22 декабря 1824). Это одно из самых слабых стихотворений сборника, вообще не отличающегося высокими художественными достоинствами<sup>45</sup>. Волынский сидит в тюрьме и произносит свободолобивые тирады вроде следующих:

Все в жертву родине приносит.  
Против тиранов лютых тверд <...>  
Повсюду честный человек,  
Повсюду верный сын отчизны <...>  
Славна кончина за народ!

и пр.<sup>46</sup>

В сборнике Рылеева каждая дума предварялась исторической справкой. Справки эти, по просьбе Рылеева, специально для отдельного издания «Дум» были написаны профессиональным историком П.Строевым. Изображая Волынского безукоризненным патриотом, чуждым «презренного тщеславья», «вероломства», «честным человеком», Рылеев со-

знательно отметал свидетельства историка, который в предисловии к его думе говорил: “Манштейн изображает его (Волынского. — *М.А.*) человеком обширного ума, но крайне искастельным, гордым и сварливым”<sup>47</sup>.

Позиция Рылеева понятна. Как и в изображении Мазепы в «Войнаровском», он сосредоточивался на предвзятой идее, не считаясь со сложностью реальных исторических событий. Свободолюбивые, тираноборческие и националистические устремления многих декабристов здесь воплощались в борьбе Волынского против немца, тирана Бирона, а проблема соответствия поэтического образа исторической истине Рылеева не волновала<sup>48</sup>.

Лажечников вполне разделял если не свободолюбивый, то патриотический, националистический пафос Рылеева. Эпиграфом к “Эпиглогу” своего романа он взял предпоследнюю исполненную гражданского пафоса и восклицательных знаков строфу из рылеевской думы:

Сыны отечества! в слезах  
Ко храму древнего Самсона!  
Там за оградой, при вратах,  
Почует прах врага Бирона!  
Отец семейства! приведи  
К могиле мученика сына;  
Да закипит в его груди  
Святая ревность гражданина!

Несомненно, нужна была большая смелость и гражданское мужество, чтобы процитировать строжайше запрещенного, казненного поэта. В собрании сочинений 1858 г. этот эпиграф пришлось убрать.

Лажечникову была близка романтическая однозначность рылеевского Волынского, и он готов был отбросить все, что затемняло возвышенный образ, не уместалось в готовую патриотическую схему. Так получилось тенденциозный характер, не соответствующий поэтике Вальтера Скотта. А ведь исторические источники давали совсем иную картину.

Артемий Петрович Волынский (1689-1740) был действительно энергичным и талантливым администратором, государственным деятелем. В последние годы жизни он стремился осуществить реформы государственного управления и уничтожить власть жестокого тирана, временщика Бирона. Но в то же время он был человеком жестоким, запускал руки в государственную казну, брал взятки<sup>49</sup>. Когда он был астраханским губернатором, Петр за взятки собственноручно избил его своей знаменитой дубинкой. Он отличился невероятной жестокостью по отношению к татарам и черемисам, которыми управлял, будучи казанским губернатором. Жестоким был он и в личном обращении с людьми. “На кого осердишься, велишь бить при себе и сам из своих рук бьешь: что в том хорошего? Всех на себя озлобил!” — писал Волынскому

его дальний родственник и доброжелатель граф Салтыков<sup>50</sup>. В 1724 г. его обвиняли в истязаниях мичмана Мещерского<sup>51</sup>. Не был он и таким ненавистником немцев, каким изображает его Лажечников. Устраивая свою карьеру в царствование Анны Иоанновны, он сближался попеременно то с Минихом, то с графом Левенвольде, заискивал даже перед Бироном, котрому наговаривал на Миниха. В то же время среди злейших врагов Волынского были русские вельможи П.Ягужинский и А.Куракин. Последний уговаривал императрицу: “Петр I <...> накиннул ему (Волынскому. — *М.А.*) на шею веревку <...> если Ваше Величество не затянете узел, намерение императора не исполнится”<sup>52</sup>.

Но ни Рылеев, ни Лажечников не хотели видеть отрицательных сторон создаваемой ими героической личности. Единственная слабость, допущенная в его изображении Лажечниковым (пылкая, разрушительная страсть, которую испытывал Волынский к восточной красавице) только подчеркивала романтически возвышенный характер героя.

Точка зрения Пушкина была другой. Получив в подарок «Ледяной дом», он ответил автору интереснейшим письмом, к которому нам еще не раз придется обращаться. Отход от исторических фактов, анахронизмы, которые допустил Лажечников<sup>53</sup>, Пушкина не волновали. Но он не согласился с однозначно положительной, героической трактовкой Волынского, которую дал ему Лажечников: “...истина историческая в нем (романе. — *М.А.*) не соблюдена, и это со временем, когда дело Волынского будет опубликовано, конечно, повредит вашему созданию...”<sup>54</sup> “Истина историческая” для Пушкина — это сбалансированное изображение исторического деятеля, где должны быть отмечены жестокость, самоуправство и вообще неприглядность нравственного облика Волынского в органическом сочетании с теми положительными качествами, какими наделил его автор.

Лажечников не согласился с Пушкиным. В ответном письме он упирал на несправедливость приговора над Волынским, которая для всех была очевидна<sup>55</sup>. Он “горячо вступился за память своего героя”, подчеркивая государственные таланты Волынского и решительно отрицая его преступления и жестокость: “один из умнейших сподвижников Петра Великого и патриот, наша гордость народная”<sup>56</sup>. Споря с Пушкиным, Лажечников оспаривал и принципы Вальтера Скотта, не принимал беспристрастного, толерантного изображения противоречий и сложности исторического бытия, свойственных английскому романисту и усвоенных Пушкиным.

Так, Пушкин писал: “О Бироне можно бы также потолковать. Он имел несчастье быть немцем; на него свалили весь ужас царствования Анны, которое было в духе его времени и в нравах народа. Впрочем, он имел великий ум и великие таланты”<sup>57</sup>.

Замечание Пушкина вызвало отповедь Лажечникова, который считал Бирона бездарным государственным деятелем, жестоким,

злым и кровожадным временщиком: “О! Никакое перо, даже творца «Онегина» и «Бориса Годунова», не в состоянии снять с него позорное клеймо, которое История и ненависть народная на нем выжгли <...> назвали его время бироновщиною, а народы всегда справедливы в названии эпох”<sup>58</sup>.

Лажечников назвал пушкинские размышления о Бироне обмолвкой<sup>59</sup>. Пушкин же до конца жизни наряду с деспотизмом отмечал в Бироне черты твердого государственного деятеля, и в этом (нас не интересуют сейчас политические взгляды поэта), несомненно, сказался свойственный Пушкину и, возможно, зависимый от В.Скотта беспристрастный взгляд на исторические события. Пушкин несколько раз характеризовал Бирона следующим образом: “Бирон, деспот непреклонный”, “Бирон, умный, твердый и суровый”; “Бирон твердый, непреклонный”; “Мощная рука Бирона”<sup>60</sup>.

Правда, нужно отметить, что во втором своем романе Лажечников в целом проявил к иностранцам большую терпимость, чем в «Новике». Миних противостоит Бирону и выглядит более достойным, чем жестокий и корыстолюбивый фаворит. Ему объясняет Волынский, что уважает иностранцев, “служащих благородно России”<sup>61</sup>. Простолюдины же важно рассуждают, что и “среди немцев бывают добрые люди”<sup>62</sup>. Благородного Эйхлера, верного друга Волынского, Лажечников даже делает племянником жида Липпмана, отвратительного клеветра Бирона.

Особенно яростный спор между Лажечниковым и Пушкиным разгорелся по поводу изображения в «Ледяном доме» Василия Кирилловича Тредиаковского. Лажечников следовал твердо сложившемуся к началу XIX в. мифу, в котором Тредиаковский, противопоставленный поэту-лауреату Ломоносову, играл роль жалкого и бездарного дурака<sup>63</sup>.

Изображение поэта в историческом романе всегда и особенно в это время представлялось Пушкину принципиально важным. В 1830 г., после своей женитьбы, он становится придворным историографом. Положение поэта, ученого, историка при дворе могущественного правителя, отношении к нему окружающих, отношения поэта с сильными мира сего — все эти проблемы не могли не волновать Пушкина даже чисто биографически. В конце 1836 г., т.е. буквально перед смертью, он написал статью, которая условно называется “О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»”. Здесь Пушкин высмеял В.Гюго за изображение Мильтона в драме «Кромвель» и А. де Виньи за тот же образ в романе «Сен-Мар»<sup>64</sup>. У первого, “который, вероятно, сам не ведал, что творил, оскорбляя великую тень”, Мильтон изображен “жалким безумцем”, “ничтожным пустомелей”. Он “старый шут, которого все презирают и на которого никто не обращает внимания”.

У де Виньи Мильтон появляется в салоне Марион де Лорм, “любовницы кардинала Ришелье”. Пушкин цитирует сцену из романа, где английский поэт читает на родном языке свои стихи. Далее автор заме-

чает: “Или мы очень ошибаемся, или Мильтон, проезжая через Париж, не стал бы показывать себя, как заезжий фигляр, и в доме непотребной женщины забавлять общество чтением стихов, писанных на языке, не известном никому из присутствующих, жеманясь и рисуясь, то *закрывающая глаза, то возводя их в потолок*. Разговоры его с Дету, с Корнелем и Декартом не были бы пошлым и изысканным пустословием, а в обществе играл бы он роль ему приличную, скромную роль благородного и хорошо воспитанного молодого человека”.

Пушкин считал подобные сцены оскорблением памяти поэта: “Клеветать на великих людей, которых мы не в состоянии понимать, есть жалкое святотатство. Знаю, что поступили неумышленно, но тем не менее возбуждаете вы негодование...”<sup>65</sup> Фраза осталась незаконченной, была зачеркнута и не попала в окончательный текст автографа. Может быть, она показалась автору слишком личной.

“Неровному, грубому” Гюго, автору “нелепой”, “скучной и чудовишной”, “уродливой” драмы и “чопорному, манерному” де Виньи с его “облизанным романом” Пушкин противопоставляет Вальтера Скотта: “После удивительных вымыслов В.Юго и графа де Виньи хотите ли видеть картину, просто набросанную другим живописцем? прочтите в «Вудстоке» встречу одного из действующих лиц с Мильтоном в кабинете Кромвеля...” Далее в автографе оставлено место для цитаты. Однако в романе Скотта *Woodstock, or the Cavalier* (1826) Мильтон ни разу не появляется. Нет его и в других романах так называемого Веверлеевского цикла (*Weverley novels*).

Этой загадке, мучившей многие поколения комментаторов, было недавно А.Долининым<sup>66</sup> предложено решение, где убедительно показано, что Пушкин имел в виду исторический роман подражателя Скотта (Horace Smith. *Brambletye House or Cavaliers and Roundheads*), и что аберрация пушкинской памяти вполне допустима: оба романа появились в 1826 г., оба рассказывают об одном и том же времени, действие в обоих происходит в замке (Woodstock, Brambletye), в обоих действует Кромвель, в названиях обоих фигурирует одно и то же слово Cavalier.

В том же 1826 г. отрывок из *Brambletye House*, где рассказывается о появлении протагониста Джослина Комптона после реставрации при дворе Карла II, был напечатан Н.Полевым в «Московском телеграфе». Издатель сопроводил публикацию примечанием, указывающим на прямую связь романа с произведениями Скотта. Приводим его почти полностью: “...роман имел в Англии необыкновенный успех. Сочинитель его, Гораций Смит, показал необыкновенные дарования, хотя принялся за такой род сочинений, в котором всех своих предшественников и последователей победил В.Скотт. Как будто нарочно, Смит взял эпоху окончания Кромвелева правления и возвращения Стуртов на престол Английский. В.Скотт уже изобразил Кромвеля в *Вудсток*, а Карла II в *Певерил-Лук*, и англичане соглашаются, что Смит не уронил себя, опи-

сывая то, что описал прежде его В. Скотт, и что многие места в *Brambly House* равняются с лучшими местами романов В. Скотта. Отрывок, который переводим мы для «Телеграфа», есть мастерское изображение Карла II и придворных его. Все подробности имеют историческую точность. Изд<атель>»<sup>67</sup>.

Пушкин вполне мог знать роман Смита как по-английски (в конце 1820-х гг. он уже читал на этом языке), так и во французском переводе<sup>68</sup>.

В большом трехтомном романе Смита Мильтон эпизодически появляется дважды. В конце романа, в третьем томе, когда он диктует своим дочерям «Потерянный рай»<sup>69</sup>, и в начале романа, в первом томе (это место и имел в виду Пушкин), когда действительно «одно из действующих лиц» (протагонист романа *Jocelyn*) встречается с Мильтоном в кабинете (библиотеке рядом с кабинетом) Кромвеля<sup>70</sup>. Каким же изображен Мильтон в романе Смита? Что могло привлечь Пушкина в этом описании?

“...they were ushered into a spacious and noble library, the shelves of which were closely filled with books. At the upper end, before a desk, on which were several folio volumes, two gentlemen were seated, one of whom was writing from the dictation of his companion. The latter, who was rather below the middle size, wearing his light brown hair parted at the foretop, and hanging down on either side of his singularly comely and majestic countenance <...> These were the immortal Milton, Latin secretary to the Protector, and who had now been for some time blind; and the scarcely less illustrious Andrew Marvel, recently appointed his Assistant: men worthy to sit enthroned in that costly library, and to be surrounded by the great and kindred intellects of the world: men who have become the certain heirs of never-dying fame, while, with one or two exceptions, the crowd of nobles and grantees that thronged the adjoining saloon, have passed rapidly away into irredeemable oblivion”<sup>71</sup>.

Вместо горящих или возведенных к небу глаз, “как у Рафаелева евангелиста” (так было у Альфреда де Виньи), Мильтон изображен здесь скромным, величавым, внешне спокойным и знающим себе цену человеком. Вместо псевдопоэтических жестов (“закрыл рукою глаза свои”) — спокойное молчание, вместо “дома непотребной женщины” — библиотека, заполненная книгами величайших мудрецов мира. Если у Гюго сам Кромвель и его приближенные презирают Мильтона и смеются над ним (банальное романтическое противопоставление поэта и толпы), то здесь Кромвель представляет Мильтона иностранцам как “гордость и украшение своего двора” (“as the pride and the ornament of his court”)<sup>72</sup>.

Размышления Пушкина над изображением английского поэта у В. Гюго и А. де Виньи имели прямое отношение к более ранним спорам поэта с Лажечниковым. Образ русского поэта Тредиаковского в «Ледяном доме» был весьма далек от того, что Пушкин считал подобающим изображением поэта у Скотта. Лажечников гораздо сильнее унижал Тре-

диаковского, чем Гюго и де Виньи — Мильтона. Они превращали поэта в жалкого шута и фигляра, искажая его облик и природу поэтического творчества. У Лажечникова речь шла уже не об искажении, а о глубоком унижении поэта, который лишился под пером русского романиста всякого подобия человеческого достоинства, превращался в настоящего шута, подлеца, гнусную и продажную тварь, по заслугам избиваемую благородным Волынским. Позиция Лажечникова была при этом очевидной: он не испытывал к унижаемому поэту ни малейшего сочувствия, никакой жалости.

Прочитав в «Ледяном доме» о жалком и подлом клевете сначала Волынского, а потом Бирона, ничтожном и бездарном писаке, готовом продать кого угодно и что угодно за пару нового платья, Пушкин был явно обижен и огорчен. В эту последнюю пору своей жизни он высоко ценил творчество Тредиаковского, в том числе и знаменитую несправедливо осмеянную «Тилемахиду», ставил его как филолога выше Ломоносова<sup>73</sup>. Трагическая судьба человека, не оцененного современниками, осмеянного и оскорбляемого, вызывала глубокое сочувствие Пушкина. В уже неоднократно цитировавшемся письме к Лажечникову он написал: “За Василия Тредьяковского, признаюсь, я готов с вами поспорить. Вы оскорбляете человека, достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей. В деле же Волынского играет он лице мученика. Его донесение Академии трогательно чрезвычайно. Нельзя его читать без негодования на его мучителя”<sup>74</sup>.

Лажечников не согласился с Пушкиным, не пожелал признать ни в личности, ни в деятельности Тредиаковского каких-либо достоинств. Здесь, конечно, в первую очередь сказался свойственный Лажечникову однозначный подход к изображению человеческих характеров. Его художественный метод вполне отвечал не критическому усвоению сложившейся вокруг имени Тредиаковского традиции. Лажечников считает, что “не погрешил ни как историк, ни как художник”, т.к. “анекдоты о Тредиаковском, помещенные в романе, все рассказаны людьми почтенными, достойными вероятия”<sup>75</sup>. В действительности многие анекдоты о Тредиаковском, как это показала в своей работе И. Рейфман, являются скорее всего данью литературной традиции. Однако для исторического романа, как художественного текста, важна не проблема истинности, а проблема отбора материала для изображения личности. Для Лажечникова тенденциозный отбор принципиально допустим: “я не погрешил как художник”. Для Пушкина, как и для Скотта, такой подход был неприемлем.

В обширном ответе Пушкину Лажечников называет Тредиаковского “педантом и подлецом”, “низким человеком”, “шутом”, “дураком”, отрицает его литературные и научные заслуги (“перевел в подлую прозу и стихи Роллена, Фенелона и Абульгази”, “осел, который куль лучшей крупитчатой муки свалил в помойную яму”, “писачка, которого



заслуги литературные надобно отыскивать в кучах сору” и т.д. и т.п.)<sup>76</sup>.

Особое сочувствие Пушкина вызвал едва ли не самый трагический эпизод в многострадальной жизни Тредиаковского. Волынский, поручивший Тредиаковскому написать стихи к шутовской свадьбе в Ледяном доме, несколько раз жестоко избивал Тредиаковского: “бил по щекам”, “левый глаз подбил”, “браня меня всячески, велел с меня снять шпагу с великою яростию, и всего оборвать, и положить, и бить палкою по голой спине толь жестоко и немилостиво, что, как мне сказывали уже после, дано мне с 70 ударов, а приказавши перестать бить, велел меня поднять, и, браня меня <...> его пр<евосходительств>во паки велел бросить на землю и бить тою же палкою...”. Ночь накануне праздника несчастный поэт провел под караулом, “твердя наизусть стихи, хотя мне уже и не до стихов было”. Потом после “маскарадной потехи” его снова отвели под караул, а утром снова привели к Волынскому. Напрасно несчастный умолял вельможу “умилостивиться надо мною, всем уже изувеченным, однако не преклонил его сердце на милость, так что тотчас велел он меня вывезть в переднюю и караульному капралу бить меня палкою по десять раз, что и учинено”<sup>77</sup>.

Лажечников, по его собственным словам, “когда писал «Ледяной дом», еще не знал умилительного донесения Василия Кирилловича академии о причиненных ему бесчестии и увечья”<sup>78</sup>. Но и позднее, когда писатель познакомился с трогательным рассказом самого Тредиаковского, это не поколебало его отношения к поэту. Лажечников считает, что жестокое рукоприкладство вполне объясняется “грубыми нравами того времени”, а в случае с Тредиаковским едва ли не было заслужено и спровоцировано самой “унизительной личностью стихокропателя”<sup>79</sup>, “которого только плохонький не бил <...> не беда была вельможе тогдашнего времени поколотить его за то, что он не хотел писать дурацких стихов на дурацкую свадьбу”<sup>80</sup>. В самом рассказе Тредиаковского Лажечников видит только “рабскую жалобу на причиненные побои”<sup>81</sup>.

В романе не изображается физическая расправа министра над несчастным поэтом. Одно из избиений произошло в самих покоях императрицы, и следственная комиссия вменяла это Волынскому в вину. В романе Лажечникова Волынский избивает в покоях императрицы не Тредиаковского, поэта и ученого, члена Академии, а развязного и назойливого шута Педрилло<sup>82</sup>.

Н.Г.Ильинская, комментатор романа, отмечает, что в издании 1858 г. Лажечников “несколько перерабатывает образ Тредиаковского (не изменяя, впрочем, его сущности), что было вызвано, по-видимому, критическими замечаниями Пушкина. Он исключает некоторые особенно унизительные для автора «Гилемахида» эпизоды”<sup>83</sup>. Наблюдения Ильинской были приняты исследователями и вошли в научную литературу<sup>84</sup>. Однако при всей осторожности ее формулировок они все же нуждаются в дополнительном уточнении.

Лажечников действительно исключил несколько строк, в которых Третьяковский ползет в манеже по песку на коленях перед Анной Иоанновной и не подымаясь с колен читает ей свои стихи<sup>85</sup>. Эпизод основан на недостоверном рассказе И.В.Ступишина<sup>86</sup>. В другом месте убрано несколько фраз, в которых Третьяковский восхваляет свою «Тилемахиду». В нескольких местах слово “педант” заменено словом “сочинитель”, убрано несколько излишних, нарочитых архаизмов и славянизмов в речах Третьяковского. Все это, несомненно, сделано из стилистическо-эстетических соображений. Автор стремился убрать излишнюю назойливость, очерняя своего сугубо отрицательного персонажа. “...внуки наши обрекут тебя достойному позору, оплюют твои подлые творения”<sup>87</sup>, — таков, с точки зрения романиста, итог деятельности Третьяковского<sup>88</sup>.

Таким образом, никакой переработки на деле Лажечников не произвел. Ни при чем здесь было и влияние Пушкина. В изображении своих героев, положительных и отрицательных, Лажечников следовал принципам не вальтерскоттовского романа, а неприемлемой для Пушкина французской школе Гюго и де Виньи с ее тенденциозными и однозначными характерами. Это обстоятельство было пронизательно подмечено А.Григорьевым, который писал, что литературным образцом для Лажечникова служил не столько В.Скотт, сколько неистовые французские романтики, отказавшиеся от спокойной, беспристрастной, взвешенной манеры повествования шотландского автора: “Влияние колоссального произведения Гюго «Notre-Dame» — очевидно на этом произведении («Ледяной дом». — *М.А.*), хотя между тем оно несколько не подражание. Оно — отзыв, и отзыв, имеющий свое, совершенно особенное обаяние”<sup>89</sup>.

Если поэтика знаменитого романа Гюго оказала известное влияние на роман Лажечникова, то само содержание другого знаменитого французского романа этой эпохи, казалось, подсказывало русскому автору основные ситуации его «Ледяного дома». Речь идет о романе Альфреда де Виньи «Сен-Мар». Здесь есть то неистовство страстей человека и природы, которое мы найдем и у Лажечникова: заговоры, измены, предательства, пытки и казни, страшная гроза в Пиренеях, крутые обрывы, горные потоки (лютые холода в русском романе) и т.д. и т.п. Совпадают в обоих романах и основные сюжетные ходы.

На это сходство обращали внимание уже современники. Так, в 1839 г. А.Д.Галахов отмечал, что “в некоторых лицах «Ледяного дома» видели нечто подобное портретам «Сен-Мара»<sup>90</sup>. И далее критик выстраивает даже параллельную таблицу персонажей обоих романов. В этой таблице сопоставляются:

“пламенный”	Волинский —	Сен-Мар
Бирон —		Ришелье
Мариориза —		Мария Мантуанская

“И многое другое, — заключает Галахов, — в романе Лажечникова похоже на многое другое в романе Альфреда де Виньи”<sup>91</sup>.

Не со всеми параллелями критика можно согласиться. Так, нежная, страстная Мариорица Лажечникова мало похожа на равнодушную и эгоистичную герцогиню в романе Виньи, а полный сил Бирон — на умирающего, больного Ришелье. Но в основном параллели между двумя романами выглядят вполне убедительно.

Во французском романе речь идет о борьбе за власть двух фаворитов: злодея Ришелье и благородного Сен-Мара. Выбор между ними должен сделать Людовик XIII, такой же слабовольный, как и Анна Иоанновна, тоже больной и тоже чуть ли не умирающий. Решающая сцена, когда Людовик посылает на казнь своего любимца, имеет параллель в русском романе. Кардинал Ришелье предлагает королю выбирать между двумя фаворитами и в случае своей победы требует головы Сен-Мара:

“ — ...выбирайте между им и мною. Выдайте ребенка мужчине, или мужчину ребенку, середины быть не может.

— Но... чего же вы потребуете, если я предпочту вас? — спросил король.

— Головы Сен-Мара и головы его советчика”<sup>92</sup>.

У Лажечникова Бирон говорит: “Моя или его голова должны слететь; нет середины, ваше величество! Избирайте”<sup>93</sup>. В обоих романах благородный положительный герой погибает на плахе. В обеих любовь протагониста определяет (или мешает в русском романе) его планы и способствует его скорейшей гибели.

Впрочем, сюжетное сближение объясняется, вероятно, не столько заимствованием, сколько типологическим сходством ситуации: борьба фаворитов и партий. Известно, например, что Бирон действительно предлагал Анне Иоанновне выбирать между головой Волынского и его собственной<sup>94</sup>.

Следует также заметить, что «Ледяной дом» построен не в пример лучше, чем “жалкий и манерный”<sup>95</sup>, по жестокой оценке Пушкина, роман «Сен-Мар». Последний, несмотря на сравнительно небольшой объем и обилие захватывающих событий, композиционно непомерно растянут. Вступление (протагонист из своего замка едет к месту боевых действий, где должен встретиться с королем и кардиналом Ришелье) занимает едва ли не половину романа. Затем следует пропуск в два года, когда Сен-Мар стал любимцем короля. Затем быстро начинается создаваться какой-то неуклюжий заговор, который тут же и проваливается.

Как мы отмечали в начале этой главы, роман Лажечникова построен гораздо искуснее. И здесь учителем у него был Вальтер Скотт. Лажечников не следовал за ним в изображении характеров и в широком и непринужденном размахе исторических событий, зато учился у шотлан-

дского барда свободной и занимательной организации сюжета.

Лажечников хорошо знал романы Скотта. В 1853 г. он писал А.Ф.Кони: “И теперь, после того, как прошло 30 лет с того времени, как читал романы Вальтер-Скотта, все лица его резко выступают перед вами: это ваши родные, ваши друзья, которых черты вы никогда не забудете”<sup>96</sup>. Особенно хорошо он, наверняка, помнил превосходный роман Скотта «Кенильворт» (1821, русский перевод с французского — 1823). Критики, как уже отмечалось, справедливо видели в рыжем мальчугане Мартыне («Последний Новик») несомненное сходство с вертлявым и проказливым Флиббертиджиббетом из «Кенильворта» (см. стр. 138 наст. изд.).

С этим же романом можно обнаружить сходство и в «Ледяном доме». «Кенильворт» несколько отличается от других романов Скотта. Здесь нет молодого протагониста, который волею судеб или своей собственной оказывается между враждующими группами.

В романе Скотта показана борьба двух придворных партий, “jealous struggle, which took place between Ratcliff, Earl of Sussex, and the rising favourite Leister”<sup>97</sup>. Однако противопоставления хорошего героя злодею, как у Лажечникова, в романе Скотта нет. Добрый и порядочный граф Сассекс мало действует, является лицом эпизодическим, а Лестер отнюдь не обозначен у Скотта одной черной краской, как Бирон у Лажечникова. Лицо историческое, граф Лестер (1532-1588), выдвинут, как Волынский у Лажечникова, на авансцену романа, что у Скотта случается довольно редко. Автор обращается с фактами его биографии не менее свободно, чем Лажечников со своим Волынским. Граф Лестер в 1575 г. (в действительности — в 1550) женился тайно (на самом деле этот брак Лестера не был тайным) на провинциальной красавице Эми Робсарт. Лестер стремится преуспеть при дворе, поэтому скрывает (поначалу ему кажется, что только до времени) от ревливой императрицы свой брак.

Лажечников как будто разделил черты Лестера между Волынским и Бироном. Лестер молод, красив, пылок, искренне любит в начале романа свою молодую жену. В то же время он крупный политический деятель (“a politician of the first rank”), человек незаурядного ума (“powerful mental qualities”) и блестящий придворный (“an accomplished courtier”)<sup>98</sup>. Снедаемый честолюбием, мечтая жениться на королеве, он соглашается на убийство жены, но тут же раскаивается и пытается остановить преступление.

Молодой (гораздо моложе, чем в реальности) красавец Волынский тайно влюблен в красавицу Мариорицу Лелемико. Он боится, что императрица (очень благосклонно относящаяся к Волынскому) узнает об этой его интриге. Волынский разрывается между любовью к Мариорице и своей нравственной обязанностью к беременной жене. Во имя долга и порядочности он жертвует своими политическими надеждами и жиз-

ню. Функцию злодея выполняет Бирон, по чьему приказу отравлена красавица Мариорица.

Между двумя соперниками, Сассексом и Лестером, стоит королева Елизавета I, существо умное, талантливое, капризное и притворчивое, “заботливая мать народа” (“nursing-mother of her people”) и подозрительный деспот (“jealous and despotic”)<sup>99</sup>. Конечно, больная и слабая Анна Иоанновна никак не похожа на знаменитую английскую королеву, и русский романист нисколько не украшает ее, по мере цензурных возможностей изображая не только ее безволие, тупоумие и жестокость, но и внешнюю непривлекательность (“смуглая, рябоватая, с длинным носом, тучная, мрачная”<sup>100</sup>). В сюжете романа Анна Иоанновна занимает, однако, то же место, что и английская королева. От нее зависит благополучие, судьба, сама жизнь и Волынского, и Бирона, ее капризы и переменчивый нрав терзают Волынского и ставят его поминутно на край гибели.

И, наконец, главное сходство обоих романов — это их кульминация, празднество, устроенное двумя фаворитами, — празднество, во время которого развязываются сюжетные узлы, определяются судьбы героев. Оба праздника действительно имели место в истории.

В 1575 г. граф Лестер дал в своем имении и замке Кенильворт блестящий праздник в честь королевы Елизаветы I. Вальтер Скотт использовал ряд исторических материалов, имевшихся в его распоряжении, в том числе письмо Роберта Лайнема (Robert Laneham), подробное описание обстановки и убранства Кенильвортского замка и пр.<sup>101</sup> Скотт очень подробно описал пышные празднества: процессию в исторических национальных костюмах (бритты, саксы, римляне, норманны), аллегорические фигуры, театрализованные представления на воде, фейерверки и пр. Во время праздника Лестер солгал, что Эми является женой его клеветы Варни, выдержал дуэль с Тресилианом, распорядился убить свою жену, раскаялся в содеянном, когда уже было поздно, вынужден был признаться во всем королеве. «Кенильворт» не имеет обычного для большинства романов Скотта happy end’a.

Вокруг Ледяного дворца, сооруженного Волынским (Лестер у Скотта тоже организатор празднества) для свадьбы придворного шута, разворачивается стремительный сюжет русского романа. Лажечников широко использовал, как мы уже упоминали, редкую книгу академика Крафта и дал достоверное описание и самой постройки, и связанных с нею празднеств: ледяные статуи, фонтаны горящей нефти, пестрая процессия народов, населяющих Россию, в национальных костюмах, национальные пляски и пр.

В «Ледяном доме» помещают замороженную жертву Бирона, здесь едва не замерзает обвенчанная на потеху императрицы шутовская пара, здесь в мрачном, уже заброшенном, полуразвалившемся дворце проводят свою единственную короткую ночь уже отравленная Мариорица и

обреченный плахе Волынский. Для романов Лажечникова вообще характерны трагические концы.

После «Ледяного дома» Лажечников написал еще один исторический роман. Проблема связи с вальтерскоттовским наследием решается в нем несколько иначе, чем в двух первых.

### «Басурман»

В 1825 г. Скотт написал один из своих лучших романов «Талисман». Роман начинается со встречи в Сирийской пустыне двух вооруженных воинов. Один из них европеец, христианин из войска крестоносцев, другой — сарацин, мусульманин.

Они ни в чем не похожи друг на друга: могучий, покрытый железом конь у одного и легкий арабский скакун у другого. Тяжелое вооружение рыцаря (кольчуга, латы, стальной шлем, меч и щит) в противоположность легкому шиту, сабле, луку и стрелам сарацина. Не похожи ни их наружность, ни привычки, ни еда. Мусульманин, довольствующийся горстью фиников, куском ячменного хлеба и глотком воды, с отвращением смотрит на христианина, поглощающего большие куски вяленой свинины и запивающего их вином из кожаной фляги.

Еще меньше точек соприкосновения находят они, владелец гарема и рыцарь, целомудренно поклоняющийся единственной Даме своего сердца, рассуждая о любви.

Однако после первой стычки, в которой каждый из бойцов проявил доблесть, воинское искусство и в то же время благородство и честность, все эти и многие другие расхождения не помешали взаимному уважению, затем дружбе путников. Здесь, как и во многих других романах, Скотт демонстрирует типичные для него внимание и интерес к чуждой для него идеологии, терпимость по отношению к любой религии, уважение к чужим взглядам<sup>102</sup>.

В романе «Талисман» Скотт строит излюбленную им пограничную ситуацию: действие происходит на стыке двух культур, двух цивилизаций, западной и восточной. То же проделал и Лажечников в своем последнем романе «Басурман» (1836). Он как будто вернулся здесь к своему первому опыту: мы помним, как в романе «Последний Новик» на территории Ливонии столкнулись русские и шведы. Однако то, что сделал Лажечников в «Басурмане», гораздо сложнее, интереснее и глубже. И тема эта была разработана в новом романе гораздо более поскоттовски, чем в его предыдущих произведениях.

Завязка романа несколько искусственна и фантастична. Обиженный бароном Эренштейном падуанский врач Антонио Фиоравенти поклялся отомстить своему обидчику. Спустя несколько лет он спас от смерти любимую жену барона, но с условием, что барон отдаст ему на

воспитание своего первенца, из которого ученый итальянец сделает лекаря. А Скабичевский справедливо увидел здесь неожиданный для исторического романа мотив из фантастической сказки<sup>103</sup>. Впрочем, и сам Лажечников указал на сказочный источник завязки, предпослав третьей главе первой части эпиграф из сказки В.А.Жуковского «О царе Берендее...», которая начинается этим мотивом: Кошей требует у царя Берендея только что родившегося первенца<sup>104</sup>. Эта мало удачная завязка, однако, едва связана с основным сюжетом романа. Главное заключается в том, что молодой врач, красивый, прекрасно образованный, искусный в своем ремесле, по приглашению великого князя Ивана III приезжает в Московию. Так начинается столкновение двух цивилизаций, двух культур.

Как всегда, Лажечников, работая над романом, тщательно изучал исторические материалы. Читал летописи, внимательно штудировал «Историю государства Российского» Карамзина и «Историю русского народа» Н.Полевого, «Записки о Московитских делах» Сигизмунда Герберштейна и мн. др. Прекрасное знание эпохи нисколько не мешает Лажечникову сознательно нарушать хронологию. Следуя принципам Скотта, он стремится воплотить в романе «более поэзию истории, нежели хронологию ее»<sup>105</sup>.

Так, например, Антон, въезжая в Москву, с ужасом и отвращением наблюдает казнь мнимых изменников — иностранцев. Их сжигают в железной клетке на огромном костре. Умиравшие кричат: «Иноземцы несчастные, зачем вы сюда приехали? Берегитесь...»<sup>106</sup>. На самом деле лекарь Антон погиб, согласно летописи, в 1485 г. Наказание еретиков произошло в 1490 г. не в Москве, а в Новгороде. Одетых в шутовские наряды, их посадили задом наперед на коней, потом сожгли на их головах берестяные шлемы. Один из них сошел при этом с ума<sup>107</sup>. В Москве казнь еретиков, когда они действительно были «осуждены на смерть и всенародно сожжены в клетке»<sup>108</sup>, имела место еще позже, в 1504 г. Нарушение хронологии у Лажечникова подчинено художественным задачам. Оно создавало зловещую атмосферу того мира, куда въезжал герой, и предсказывало его гибель.

Протагонист нового романа Лажечникова отвечает всем параметрам вальтерскоттовского героя: «Пригож, умен, восприимчив к добру и просвещению, выказывая во всех поступках своих возвышенность чувств и какую-то рыцарскую отвагу...»<sup>109</sup> Как и многие молодые герои скоттовских романов, он несколько бесцветен и пассивен. На судьбу его влияют другие персонажи, уже исторические, как архитектор, строитель московского Кремля Аристотель Фиоравенти, которому Лажечников сочинил брата, воспитателя Антона, и, прежде всего, Великий князь Московский Иван III, о котором речь впереди.

На сходство протагониста с героями Скотта пронизательно обратил внимание уже упоминавшийся А.Д.Галахов. Впрочем, критик не

придал этому сходству важного типологического значения. Он скорее рассматривает некоторую бездеятельность героя как недостаток романов Скотта и пеняет Лажечникову за неудачное подражание английскому романисту: "... по какому-то обычаю романистов, даже иногда самого Вальтера Скотта (например, в «Кентен-Дюрварде» (так! — М.А.) характер лица, дающего роману свое имя, стоит всегда в тени. То же должно сказать и о басурмане. Он очень мало *действует*, или, говоря справедливее, возбуждает только действие..."<sup>110</sup>

Как и все молодые протагонисты у Скотта, Антон — персонаж практически целиком вымышленный, хотя трагический конец его жизни попал в несколько строчек летописного рассказа и в «Историю» Карамзина. Эти источники были полностью использованы в романе. В последней главе Лажечников процитировал их. Антон Эренштейн приезжал на Русь, "чтобы оставить по себе следующие почетные и правдивые строки в истории: *'Врач немчин Антон приеха (в 1485) к великому князю, его же в велице чести держал великий князь; врачева же Каракачу, царевича Даньярова, да умори его смертным зелием за посмех. Князь же великий выдал его 'татарам' ... они же свели его на Москву-реку под мост зимою и зарезали ножом, как овцу'*"<sup>111</sup>. Многозначием в тексте отмечена пропущенная нашим автором фраза. Она очень важна для сюжетного построения романа. Автор не мог ее процитировать и обозначил пропуск. Мы остановимся на этой фразе позднее.

По-скоттовски Антон находится, как мы уже говорили, между двумя если не враждующими, то противопоставленными друг другу лагерями: с одной стороны, ренессансная Италия, Падуанский университет, друзья и наставники (в числе которых даже Леонардо да Винчи), а с другой — убогая, отсталая Россия. Антон "увидел перед собою, на снежном скате горы, безобразную грудку домишек, частью заключенную в сломанной ограде, частью переброшенную через нее; видел все это обхваченное черною шетиной леса, из которого кое-где выглядывали низенькие каменные церкви монастырей. Река, в летнее время придававшая городу много красоты, была тогда окована льдами и едва означалась извилинами снежных берегов своих. <...> Антон вспомнил душистый воздух Италии, тамошние дворцы и храмы под куполом роскошного неба, высокие пирамиды тополей и виноградные лозы своего отечества <...> он вспомнил слова Фиоравенти: *'Пройдя через эти ворота, назад не возвращаются'*"<sup>112</sup>. Читатель сразу же понимает, что слова Фиоравенти представляют собой реминисценцию знаменитой надписи на воротах Дантова «Ада»: "*Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate*"<sup>113</sup>. Так уже в начале романа намечена трагическая судьба протагониста.

В то же время автор вместе со своим героем как бы предчувствует блестящее будущее "столицы великого княжества, с ее блестящими дворцами, золотыми главами величественных храмов, золотыми шпильями стрельниц, вознесенных в небо", а Антон понимает, что оставил за со-



бой не только красоту родной земли, ее искусства и науки, но и жестокость, “разврат, костры, кинжал и яд”<sup>114</sup>. Так создается амбивалентная картина сопоставления двух культур. Никакой, характерной для первого романа Лажечникова ксенофобии в «Басурмане» мы не увидим.

Как это свойственно молодому герою Скотта, Антон внимательно и доброжелательно присматривается к новому для него миру, который, особенно поначалу, отнюдь не отвечает ему взаимностью. Антон на каждом шагу сталкивается с недоверием и страхом перед чужаками. Сани с иностранцами встречает толпа народа: “...разноцветные всклокоченные бороды, бараньи шапки, лапти, овчинные в заплатках тулупы, рогатые кички, и все это с лицами очень неблагоприятными для путешественников”, “...ненависть к иноземцам означалась резкими насмешками: ‘Жиды! Собаки! Христа распяли!.. окаянные басурманы!’”<sup>115</sup>

Хозяин дома, где по приказу Великого князя поселили Антона, заложил двери, отделяющие комнаты басурмана от его покоев, и прибил медный крест над отделением постояльца, облик которого, как ожидают, — будет нечеловеческая “харя с клыками и совиными ушами”<sup>116</sup>. Однако ожидания простодушных аборигенов нисколько не оправдываются, вместо “хари с совиными ушами” появился пригожий молодец, и автор явно подтрунивает над ксенофобией своих соотечественников.

Как обычно в романах вальтерскоттовского типа, любовь в «Басурмане» является основной пружиной, движущей ход повествования. Разрушающая ксенофобские предрассудки взаимная любовь “немчина” и русской девушки описана в полном соответствии с традициями европейского романа. Однако здесь перед автором возникла очень интересная историко-культурная проблема. Для Антона, воспитанного на целомудренной и возвышенной любовной лирике Данте и Петрарки, такое чувство естественно и закономерно. Для русской девушки XV в., увидевшей незнакомца в “волоковое”<sup>117</sup> окно своего терема, — это явный культурно-исторический анахронизм. Впрочем, подобная ситуация нисколько не пугала русских авторов. Так, Загоскин изобразил вполне европейскую любовь русских XVII в. в своем «Юрии Милославском»,

Лажечников находит неожиданное решение любовной ситуации в русских условиях. Его Анастасия воспринимает свою неожиданную любовь к пригожему басурману как болезнь, колдовство, очарование, дьявольское наваждение. Белинский справедливо отметил это художественное решение как черту “верно схваченную”<sup>118</sup>.

Мы уже видели в предыдущих романах Лажечникова обязательное наличие двух враждующих групп. Граница между ними обычно проходила по национальному признаку. То же, но с существенными отличиями, наблюдается и в «Басурмане». “В повести нашей, — говорит сам автор, — мы видели две враждующие партии...”, однако разделение персонажей на положительные и отрицательных на этот раз проходит не по национальному, а по моральному принципу. В одной партии оказыва-

ются немец Антон и русское семейство боярина Образца, в другой — боярин Мамон и немец Попель<sup>119</sup>. Среди русских, как и среди немцев, есть и хорошие и дурные люди. Злодеи в конце концов и губят Антона, отравив его пациента.

Вообще иностранцы обрисованы Лажечниковым гораздо с большим сочувствием, чем в первых романах. Особенно любовно, в полном соответствии с романтическими канонами, изображен талантливый художник-итальянец Аристотель Фиоравенти. Он мечтает построить величественный храм Божий, но должен растративать свое время и силы на выполнение мелких технических поручений Великого князя.

Даже еврей Захария написан Лажечниковым не одними черными красками. Благодарный Антону, который когда-то в Праге спас ему жизнь, Захария тайно покровительствует молодому человеку и спасает его от врагов в России. (Возможно, этот мотив навеян «Тарасом Бульбой» Гоголя). Захария (в летописях — Схария) — полуполюгендарный основатель известной ереси “жидовствующих”. Лажечников относится к еретикам безо всякого сочувствия, называет самоё ересь “заразой”, однако он не осмеивает ее нетерпимо и грубо, как поступил с идеями раскольников в «Последнем Новике». Здесь он стремится *понять* чужую идеологию и объясняет ее общим состоянием умов в Европе и “пытли-вой бюбознательностью XV века”<sup>120</sup>.

Один из руководителей и последователей ереси на Руси, дьяк Федор Курицын, является даже положительным героем «Басурмана». Иван III долго не принимал никаких карательных мер против жидовствующих, и Лажечников специально замечает, что “терпимость, редкая в то время, блистала крупным самоцветом в венке этого гениального человека”<sup>121</sup>.

Великий князь играет в «Басурмане» очень важную роль. Как и в романах Скотта, он расположен на периферии главного повествования и оказывает решающее влияние на судьбу главного героя. Если в первом романе Лажечникова Петр был изображен абсолютно апологетически, а во втором Анна Иоанновна была показана слабовольной и большой женщиной, то характер Ивана Васильевича Лажечников пытается сделать живым, многогранным и противоречивым, как мы это часто видим в романах Скотта.

Иван III был изображен Карамзиным как сравнимый с Петром I и даже, может быть, превосходящий его образец государственного деятеля: “Иоанн III принадлежит к числу весьма немногих Государей, избираемых Провидением решить на долго судьбу народов: он есть герой не только российской, но и всемирной истории”<sup>122</sup>. Эту точку зрения разделял Пушкин в «Борисе Годунове»:

...Иоанн,

Смиритель бурь, разумный самодержец...

(сцена “Москва. Царские палаты”)

Отношение Лажечникова к Ивану III далеко не столь апологетично. Он показывает его жестокость и коварство, холодную расчетливость и вероломство. Так, в романе изображен арест родного брата Великого князя — Андрея, сопровождаемый следующим ироническим пояснением автора: “Зарезать, удушить, отравить — таких мер никогда не брал он с своими пленниками: он считал это грехом ужасным. Обыкновенно морил он их медленной смертью в цепях, представляя срок жизни их Богу: тут еще нет греха”<sup>123</sup>. Это саркастическое замечание Лажечников, несомненно, по цензурным соображениям, вынужден был выбросить в издании 1858 г.<sup>124</sup>

Однако в целом действия Ивана безусловно оправданы в романе государственными соображениями, “пользой государства”: “Частное зло ничтожно, когда спасается целое”<sup>125</sup>, — говорит автор устами Аристотеля Фиоравенти. И здесь нам интересно будет вернуться к рассказу летописца о гибели Антона, процитированному Лажечниковым. Пропущенная им фраза (выделенная нами курсивом) гласила: “Князь же великой выдал его сыну Каракачеву; *он же мучив его, хоте на окуп дати* (т.е. освободить за выкуп. — М.А.). *Князь же Великий не повеле...* Они же сведше его на Москву реку под мост зимою и зарезали ножом как овцу”<sup>126</sup>.

Летописец показывает жестокость князя, не пожелавшего за выкуп освободить лекаря, которого “в велице чести держал”. В романе князь связан словом и ручательством самого Антона, что тот вылечит царевича. В последний момент князь склоняется на просьбы заступников, но было уже поздно — Антон погиб под ножами татар. Пропущенная фраза разрушала не только всю концепцию созданного Лажечниковым образа, но и художественный замысел романа, и писатель опустил ее. А между тем летописец, видимо, написал чистую правду. “Иван был жесток не только по отношению к врагам, но и к своим слугам, и рассчитывать на его покровительство было опасно”<sup>127</sup>, — пишет современный исследователь. Для Лажечникова сконструированный им образ совершенного государя, пусть макиавеллиевского типа, оказался важнее исторической правды.

Не только идеология Скотта, но и непосредственное влияние его художественных образов и приемов отразились в «Басурмане», может быть, в большей степени, чем в ранних романах Лажечникова.

Так, знакомый уже нам уродливый и умный мальчишка Флиббертиджиббет из «Кенильворта», из которого в «Последнем Новике» Лажечников сделал злого Мартына — “Мартышку”, снова возникает в «Басурмане». На этот раз он трансформировался в красивого, благообразного, но по-прежнему живого, смышленного и проказливого мальчика

Андрюшу, сына Аристотеля. Андрюша любит Антона, становится поверенным в его любви к Анастасии и постоянно возникает на страницах романа обычно в роли вестника.

Одним из персонажей романа «Певерил Пик» является смешной и храбрый карлик Джефри Хадсон. Он вмешивается во все события, раскрывает заговор против короля Карла II. Джефри с важностью рассказывает о своих любовных победах и считает высокий рост физическим недостатком.

На первых страницах романа Лажечникова появляется переводчик Бартоломей, хромоногий хвостун, сплетник, болтающий о своих любовных победах. И, по его мнению, “высокий рост” портит мужчину<sup>128</sup>. Впрочем, сам по себе он человек скорее хороший и спасает во время поединка друга Антона, брата его возлюбленной. Да и сам этот подробно описанный поединок более напоминает рыцарские ристалища в романах Скотта, чем русские нравы и обычаи.

Особенно интересен связями с Вальтером Скоттом “Пролог” к «Басурману». Здесь говорится, что повесть о приключениях Антона Эренштейна в России была рассказана Афанасием Никитиным заключенному в тюрьму князю Дмитрию Ивановичу и записана со слов Никитина дьяком Небогатым под названием “Сказание о некоем немчине, иже прозван бе бесерменом”. Таким образом, не Лажечников, а дьяк Небогатый является автором романа. Впрочем, он только записал рассказ Никитина.

Нетрудно увидеть здесь излюбленную Скоттом игру в неизвестного автора: предисловия выдуманного автора, нагромождения одного вымышленного рассказчика, записывателя или издателя на другого. (Об этом мы подробно говорили во вступительной главе). Прием этот хорошо был усвоен и в России. Лажечников уже имел перед своими глазами замечательных предшественников, и прежде всего Пушкина, у которого Иван Петрович Белкин записывал рассказы своих знакомых, только изданные неким А.П. По тому же пути шел и Гоголь, издавая в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» рассказы пасечника Рудого Панька, записывавшего истории своих гостей.

На этом, однако, игра с читателем в скоттовской манере не прекращается. Рукопись, написанная Небогатым, хранилась в библиотеке важного екатерининского вельможи. После его смерти библиотека была продана на вес. И вскоре в лавке мясника автор романа обнаружил полуистлевшие столбцы русского текста и итальянского перевода. Восстановленную рукопись автор предлагает вниманию читателей. Вся эта литературная мистификация рассказывается с серьезным видом, но автор не сомневается, что она будет воспринята читателем как чистейший вымысел.

Мы помним, как Скотт рассказывал о рукописях, то найденных на берегу моря, то случайно купленных в бакалейной лавке, то забытых

проезжим путешественником в номере гостиницы. Не забывали об этих приемах и в России: так, незаконченным романом И.П.Белкина были оклеены оконные рамы, у Гоголя рукописи употреблялись для печения пирожков (чем и объясняется отсутствие конца в повести о Шпоньке).

Литературным мистификациям, игре, которой он тешит и себя и публику, Скотт противопоставляет свой истинный литературный метод: органичное соединение истории с вымыслом: “Я с головой зарылся в библиотеки, чтобы из старых небылиц создать новые, мои собственные...”<sup>129</sup>

Так же построен “Пролог” в романе Лажечникова. Автор охотно соглашается с читателем, что “придумал <...> находку рукописей” и отстаивает право романиста на выдумку: “ <...> лишь бы обман был похож на истину и нравился, так и повесть хороша <...> Миссия исторического романиста — выбрать <...> самые блестящие, самые занимательные события, которые вяжутся с *главным лицом его рассказа* (курсив мой. — М.А.) и совокупить их в один поэтический момент своего романа”<sup>130</sup>. Здесь Лажечников формулирует важнейший принцип вальтерскоттовской поэтики: сосредоточение исторических событий и лиц вокруг вымышленного персонажа. Сам он, как видим, успешно следовал этому принципу в «Басурмане».

«Басурман» оказался последним историческим романом Лажечникова. В 1840 г. он опубликовал отрывок из романа «Колдун на Сухаревой башне». Здесь описываются события второй половины 1720-х гг.: недолгое царствование Петра II, судьба его фаворита Ивана Долгорукого. Отрывок представляет собою четыре письма, освещающих события с разных точек зрения. Такая эпистолярная форма (она встречается у Скотта в романе «Редгонтлет») могла придать новой книге Лажечникова вальтерскоттовскую объективность. К сожалению, “Отрывок” — это все, что сохранилось (или было написано) от задуманного романа. Больше к исторической беллетристике Лажечников не обращался.



## ГЛАВА ПЯТАЯ

# ИСТОРИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ КОНСТАНТИНА МАСАЛЬСКОГО

### «Стрельцы»

В 1832 г. появился первый исторический роман Константина Масальского «Стрельцы». К этому времени тридцатилетний писатель успел уже напечатать несколько стихотворных произведений и выпустить собрание своих «Сочинений, переводов и подражаний в стихах» (1831). Особенный успех имело объемистое (почти роман) повествование «Терпи казак — атаманом будешь» (1829), состоявшее из стихотворных натуралистических очерков петербургского быта, объединенных достаточно поверхностно главным героем чиновником Модестом Правдиным. Книга за четыре года выдержала три издания<sup>1</sup>.

«Стрельцы» стали первым опытом молодого еще писателя в исторической прозе. По своему образованию, начитанности, знанию языков<sup>2</sup> Масальский был хорошо подготовлен к такой работе.

Роман повествует об известном стрелецком бунте 14-16 мая 1682 г. и охватывает в целом еще шесть лет после этих событий. Автор в своей работе опирается на исторический материал: свидетельства летописей, записки современников, в том числе иностранцев, многотомные «Деяния Петра Великого» И.И.Голикова, несколько позднее служившие важнейшим источником для Пушкина в его работе над историей Петра I, и мн. др.<sup>3</sup> Он обильно цитирует эти материалы в тексте романа. В общем Масальский достаточно верно воссоздает исторические события, что было важнейшим принципом исторического романа Скотта.

Как Скотт, Масальский любит ссылаться на исторические документы, обсуждать в примечаниях источниковедческие проблемы. Так, например, он тщательно разъясняет читателям, почему, вопреки мнению других авторов, он склонен отнести покушение в церкви на жизнь юного Петра не к 1682, а к 1689 г.<sup>4</sup>

Современники Масальского в рецензиях, в основном не очень доброжелательных, отмечали его хорошее владение историческим материалом. Так, Н.Полевой писал, что Масальский «тщательно изучает характеры, быт и нравы избранной им эпохи»<sup>5</sup>. Уже много позднее П.Плетнев заметил о «Стрельцах», что автор «наполнил сцены своего романа

действительно историческими подробностями”<sup>6</sup>.

Найдем мы в романе Масальского и те формальные приемы скоттовского повествования, которые были легко усвоены всеми русскими романистами, включая Пушкина. Таковы тщательно подобранные к каждой главе романа выразительные стихотворные эпиграфы из русских поэтов: Державина, Карамзина, Ф.Глинки, Жуковского, Пушкина. Так, первую главу романа предваряют зловещие строки из оды Державина «На смерть князя Мещерского» (1779):

Где стол был яств, там гроб стоит;  
Где пиршеств раздавались лики,  
Надгробные там воют клики,  
И бледна смерть на всех глядит.

Встречается в романе и диалогическая, как в драматическом произведении, форма изложения. Она тоже идет от Скотта, любившего уснащать свои романы прямой речью персонажей и длинными диалогами. Правда, Скотт, соблюдая меру, никогда не превращал свои романы в драму. Тем не менее сам прием драматизации повествования идет от Скотта и читателями-современниками воспринимался как скоттовский. Масальский не злоупотребляет этим приемом, как Булгарин, заполнявший разговорами десятки страниц своего «Димитрия Самозванца», однако драматизированная форма диалогов встречается и у него. Таковы, например, растянутые на десяток страниц разговоры *Первого, Второго, Третьего, Четвертого* стрелцов в первой части<sup>7</sup>.

Чтобы подчеркнуть истинный исторический колорит своего романа, Масальский украшает страницы книги обильными бытовыми реалиями русского XVII в. Он подробно описывает устройство и убранство дома, со вкусом рассказывает о подаваемых на стол кушаньях: “пирог на оловянном блюде, каравай из пшеничной муки, ши, которые хлебают прямо из мисы, варенная в уксусе баранья голова, кожа которой для прикрасы вырезана была в виде бахромы и обложена кругом, жареная курица, приправленная луком, чесноком и перцем, каравай с медом, пиво, крепкий мед, французское вино”<sup>8</sup>. Учителем в создании исторического колорита был, конечно, Вальтер Скотт, а непосредственные примеры употребления и злоупотребления описаниями русского быта Масальский видел у Булгарина.

Характерны для Масальского и часто встречающиеся у Вальтера Скотта фольклорные, точнее псевдофольклорные, вставки, обилие которых мы видели в «Самозванце» Булгарина. Такова, например, песня, в которой Россия уподобляется лебедю, а молодой Петр, ее спасающий, — орлу<sup>9</sup>.

Гораздо интереснее этих примитивных и легко усваиваемых приемов была попытка Масальского построить по-вальтерскоттовски сюжет

своего романа. Однако художественный его талант был невелик, и он не вполне справился со скоттовскими приемами. Тонкий и пронизательный Плетнев в уже упоминавшейся нами рецензии на сочинения Масальского писал: “Г.Масальский, подобно гг. Загоскину и Лажечникову, старался обработать преимущественно исторический роман по форме, заимствованной у Вальтер-Скотта всеми современными нам писателями в Европе. Но г. Масальскому менее других удалось достигнуть успеха. У него недостает главного — поэзии, без которой исторический роман всегда похож на выписки из деловых бумаг и летописей”<sup>10</sup>.

Однако для нашей темы попытки Масальского именно потому, что они не очень успешны, представляют особенный интерес.

Протагонист романа — Василий Бурмистров, офицер Сухарева стрелецкого полка. Имя его, как противника бунта, упоминается в исторических документах<sup>11</sup>. Однако о личности его нам ничего не известно, и Масальский имел полное право сделать из него молодого романтического героя вальтерскоттовского типа. Так он и поступил.

В начале романа Бурмистров спасает из рук боярина Ивана Михайловича Милославского похищенную им дочь вдовой попадьи красавицу Наталью. Милославский — сторонник царевны Софьи, один из главных организаторов стрелецкого бунта. Герой оказывается вовлеченным в бурные исторические события. Любовное приключение вписывается в исторический катаклизм, судьбы героев определяются судьбами страны. Такое построение обеспечивало романам Скотта их занимательность, приковывало к ним неослабевающее внимание читателей.

В романе Масальского все происходит, однако же, по-другому. Бурмистров не принимает никакого участия в событиях стрелецкого бунта. Он уезжает с Натальей в маленькое подмосковное имение своей тетки «Ласточкино гнездо». Вместо ожидаемого приключенческого исторического романа начинается идиллическая робинзонада. “...Наталья, страстная любительница природы”, каждый день наслаждается прогулками вместе с Бурмистровым, который “не помнил времени блаженнее во всей своей жизни”<sup>12</sup>. Образцом для этой идиллии служит, конечно, не Вальтер Скотт, а Карамзин с его “Натальей — боярской дочерью”. Там, мы помним, любовники на лоне природы (в России! в XVII в.!) предавались столь же идиллическим занятиям.

Намеченная свадьба, однако же, не состоялась, т.к. Василий Бурмистров был похищен слугами Милославского. В Москве его посадили в тюрьму, и, таким образом, молодой протагонист снова надолго исключается из повествования.

Бурные исторические события тем временем идут своим чередом. Укрепляется власть царевны Софьи. Гибнут на плахе оппозиционные руководители стрельцов, староверы князя Хованские. А герой продолжает томиться в тюрьме. После гибели Хованских его вместе с другими узниками освобождают. Но Наталья в это время похищена раскольни-



ками. Василий куда-то уезжает, и на целых шесть лет сюжетная линия романа прерывается. Потом Василий снова появляется и спасает свою невесту из рук злобных и невежественных старообрядцев.

Вообще тема раскола занимает в романе значительное место. Как и большинство русских писателей, Масальский видит в расколе только зло, невежество, жестокость, тупое суеверие. Раскольников он не называет иначе, чем изуверами. Та внимательная сдержанность и такт, с которыми Скотт во многих своих романах («Пуритане», «Аббат», «Певрил Пик» и др.) описывает религиозные секты, религиозную вражду и взаимную нетерпимость, оказываются совершенно недоступны русскому автору.

В конце романа протагонист проявляет несколько большую активность. Он предупреждает Петра о заговоре, поступает в потешное войско Петра, из-за него правительница Софья ссорится со своим царственным братом.

Сперва Василий служил в стрельцах, которые были верной опорой царевны Софьи и сделали ее правительницей. (Правда, он не принимал участия в стрелецком бунте, напротив, пытался защитить уже избранного боярами и потому законного царя Петра I. Но такое поведение было естественным для монархического сознания положительного героя в русском историческом романе.) Затем он начинает служить в потешном войске Петра. Подобное движение протагониста из одного лагеря в другой является характернейшим сюжетным приемом Скотта.

Василий похож на героев Скотта, которых, как давно было отмечено, отличает некоторая пассивность, они поддаются непреодолимым обстоятельствам и вынуждены подчиняться не зависящему от их воли развитию событий, за них действуют другие. Раненый Айвенго попадает в замок своего врага; спровоцирован на поединок Найджел; обманут предателями Веверли, что вынуждает его перейти на сторону мятежников, и т.д. и т.п.

Тем не менее герои Скотта, несмотря на свою пассивность, а часто и благодаря ей, оказываются вовлеченными в самую гущу событий. История их жизни держит и организует сюжет исторического романа. Раненый, неподвижный Айвенго наблюдает за осадой замка (один из центральных эпизодов романа), он спасен своим другом королем Ричардом Львиное Сердце. Веверли, втянутый против воли в круговорот заговоров и измен, становится участником исторических событий, сражается на стороне претендента, активно поддерживает его притязания и пр.

У Масальского все происходит по-другому. Описанные в романе с большой подробностью стрелецкий бунт, хованщина, воцарение Петра представляют собой важнейшие события русской истории. Однако если герой Скотта в такой ситуации непременно оказывается в самом центре событий, то протагонист Масальского, пока вершится судьба России, или сидит в тюрьме, или скитается неведомо где.

Так как события, описанные Масальским, в общем известны читателю и он ждет от автора романа в духе Вальтера Скотта, а не исторического исследования, то его постигает разочарование. Масальский, воспользовавшись моделью Скотта, не сумел справиться с задуманным сюжетом и слить воедино частную жизнь героя с могучим движением истории, как это мастерски делал Скотт.

Только в финале «Стрельцов» обе линии на короткое время сливаются. Василий выполняет поручения Петра. Царь устраивает его женитьбу. Масальский, таким образом, внес свою лепту в мифологизацию образа Петра. Этим до него и одновременно с ним успешно занимались Пушкин в «Арапе Петра Великого», Корнилович в своих очерках и повестях, Лажечников в «Последнем Новике» и мн. др. В соответствии со сложившимся мифом Петр является в «Стрельцах» как *deus ex machina* и быстро и решительно развязывает все узлы. Устраивает свадьбу протагониста, дарит его жене жемчужное ожерелье, назначает его самого подполковником, его шурина — профессором, друзей — кого майором, кого дворцовым священником, кого почетным купцом (гостем).

Все это происходит в доме Василия Бурмистрова, куда Петр приехал на свадьбу, как он изображен навещающим своих подданных в произведениях Пушкина и Корниловича. Встречается подобный эпизод и у Вальтера Скотта в романе «Приключения Найджела»: король Иаков является на свадьбу протагониста. Однако в этом эпизоде верноподданный Масальский больше ориентировался на монархическое мифотворчество Пушкина и Корниловича, чем на трезвый и спокойный консерватизм английского романиста.

У Скотта “ученый и добродушный” (“learned and good-humored”) монарх приезжает на свадьбу, чтобы власть попировать со своими подданными, что он и делает. Король никого не осчастлививляет, ни в чью судьбу не вмешивается. Он, правда, весьма комично посвящает в рыцари одного из присутствующих, едва не выколов ему при этом глаз. Но этот счастливчик отнюдь не главный герой, а всего лишь слуга протагониста. Финал «Приключений Найджела» является прекрасным примером того изображения истории “домашним образом” в романах Скотта, о котором пронизательно писал Пушкин.

У Масальского неожиданное появление Петра приводит присутствующих в трепет, они “встают с мест в почтительном молчании”, “дрожат от восхищения и робости”, “валятся в ноги царю”. Завершив свои благодеяния, Петр “поспешно” удаляется<sup>13</sup>. Король Иаков у Скотта, завершив смешное и неуклюжее посвящение в рыцари, торопит “милордов и верноподданных приступить к обеду”, чтобы не остыл куриный бульон с пореем<sup>14</sup>.

Хотя роман Масальского и не пользовался благосклонным вниманием критики, читателей он, однако же, нашел и имел их долго. Одним из них был А. Пушкин. Когда роман вышел, Пушкин его приобрел

и, вероятно, прочел. В его библиотеке сохранились два тома «Стрельцов». Книги разрезаны<sup>15</sup>. Высказывалось даже предположение, что роман Масальского повлиял на пушкинский замысел романа о стрелцком сыне, который подробно анализируется в одной из последующих глав<sup>16</sup>.

Любопытное свидетельство долгой популярности романа мы найдем в «Отцах и детях» Тургенева. В комнатах Фенички — молодой, мало образованной женщины — на комодке лежит “замасленная (следовательно, читаемая и зачитанная! — *М.А.*) книга, разрозненный том «Стрельцов» Масальского”<sup>17</sup>. Таким образом, когда Тургеневу понадобилось назвать развлекательную книжку, популярную в кругах людей плохо образованных, не привыкших к серьезному чтению, он вспомнил вышедший за 25 лет до того роман Масальского. Этот же роман упоминается в краткой стихотворной характеристике Масальского уже в конце XIX в.:

Его любили деды и отцы  
Как автора романа бойкого «Стрельцы»<sup>18</sup>.

### «Черный ящик»

Интересно остановиться еще на нескольких произведениях Масальского, последовавших непосредственно за «Стрельцами».

Уже в 1833 г. отдельной книжкой вышла повесть «Черный ящик». В ней автор снова обращается к временам Петра I. Но на этот раз он изображает уже конец его преобразовательной деятельности. Действие повести происходит в 1723 г. в новой, недавно (1703) заложенной столице — Санкт-Петербурге.

Как и в своем первом романе, Масальский, следуя за Скоттом, тщательно и подробно выписывает исторический фон, на котором происходит действие. Фоном этим служит молодой город, и Масальский с антикварной точностью и дотошностью рассказывает читателю о каждом доме, о каждой постройке, попадающих ему под перо. “История каждой улицы в Петербурге, каждого места и даже дома замечательного известны ему”, — писал Полевой в уже упоминавшейся рецензии<sup>19</sup>.

Этот антикварный ажиотаж тоже имеет образец в Вальтере Скотте, и особенно в его романе с характерным названием — «Антикварий» (1816, русский перевод — 1825-1826). Здесь Скотт любовно, хотя и с некоторой долей иронии, рассказывает о влюбленном в старину помещике-антикваре (образ несколько автобиографический) и заполняет многие страницы подробным описанием разных древностей.

Масальский тоже подробно рассказывает о знаменитом домике Петра, о первом петербургском остроге, описывает церковь св.Троицы и палаты князя Меншикова. Много места в повести занимает описание ассамблеи, и здесь Масальский явно следовал за мастерски написанной

Пушкиным главой из «Арапа Петра Великого» и главным пушкинским источником — прекрасными очерками Корниловича.

Герои рассказа Масальского, как часто бывает у Скотта, — люди незначительные и скромные, купцы, городские обыватели. Только на периферии маячат исторические личности: Меншиков, санкт-петербургский полицеймейстер Девиер и др. И над всеми возвышается полумифическая фигура Петра, разрешающая все проблемы, устраивающая судьбы героев. Так по-скоттовски Масальский пытается построить сюжет своей небольшой повести. Получается это у него, если и несколько лучше, чем в «Стрельцах», все-таки не очень успешно. Рыхлость композиции новой повести Масальского отметил наряду с другими недостатками в своей рецензии Н.Полевой: «Дело завязалось и развязалось не от черного ящика, не в черном ящике, без черного ящика»<sup>20</sup>.

Так же, как и в предыдущем романе, сюжет «Черного ящика» распадается на две самостоятельные, не связанные друг с другом линии. Первая — это история черного ящика. В доме купца Воробьева воспитывается дочь шведского дворянина, в прошлом воспитанница умершего в России пленного шведского офицера<sup>21</sup>.

Отец, увлекавшийся оккультными науками, оставил Маше (так зовут сироту) черный ящик, который следует открыть 1 октября 1723 г. в полночь. В ящике содержится письмо Машиного отца и пергаментный свиток с описанием клада (золота и философского камня), который можно, вступив в общение с духами. Ящик похищен другом Маши во время наводнения. Эти недоброжелатели — один из них, провинциальный купец, который хочет жениться на Маше против ее воли, и второй, местный староста — решают завладеть кладом. Они плывут на уединенный Каменный остров, где зарыт клад, произносят заклинания, роют глубокую яму. Внезапно чей-то голос повторяет заклинания, а затем грозно велит кладоискателям все бросить и бежать прочь. До смерти испуганные злоумышленники убегают. Голос же, их испугавший, принадлежал Машиному жениху, живописцу Никитину, который хотел проучить воров.

Эпизод этот почти полностью соответствует ситуации, описанной в романе Скотта «Антикварий». Герои романа оказываются в церкви, где мошенник и проходимец Дюстеривель, чтобы обмануть своего патрона, откапывает с магическими церемониями зарытую им самим малую толику старинных монет. Чихание, вызванное пахучими курениями, а затем необычайный крик (*extraordinary howl*)<sup>22</sup> старого нищего, одного из свидетелей этой сцены, до смерти напугали незадачливого проходимца. Он поспешил как можно быстрее удрать от духов, которыми намеревался повелевать.

В русской повести Никитин, убедившись, как он и предполагал, что никакого клада в вырытой яме нет, возвращает невесте украденный у нее ящик. Так заканчивается одна сюжетная линия повести.

Вторая ее линия, начавшаяся одновременно с первой, представляет собою типичную любовную романную ситуацию. В Петербург приезжает смешной и глупый купец из раскольников Карп Силыч Шубин. Принадлежность к расколу, что естественно для Масальского, сразу же делает героя отрицательным персонажем. Воробьев остался должен отцу Шубина большую сумму денег. Шубин требует руки Маши, взамен обещая ее приемному отцу простить долг. Маша, которая давно помолвлена с живописцем Никитиным, уехавшим в чужие края, готова пожертвовать собой ради отца. Однако Воробьев предпочитает банкротство и тюрьму несчастью своей приемной дочери. Воробьева уводят в острог.

В это самое время появляется молодой человек, протагонист повести — Павел Павлыч Никитин. Он только что вернулся из-за границы и спешит на помощь невесте.

Никитин пытается помочь Маше, продав свои произведения. Однако художник убеждается, что картины в варварском еще русском государстве — неходовой товар. За лучшую его работу ему предлагают в одном доме — рубль, в другом — два, в третьем замечают: “Предки и отцы наши жили и без картин, и я, грешный, проживу благополучно без них на свете”<sup>23</sup>.

Любопытно отметить, что автор повести, сожалея о том, что русские еще не умеют ценить европейской живописи, полностью отрицает какие-либо достоинства за древним русским изобразительным искусством. Он называет его “плохим подражанием неисккусным греческим иконописцам”<sup>24</sup>. Петровские реформы с такой силой оторвали интеллигенцию от древнерусской почвы, что она к началу XIX в. почти полностью забыла и утратила всякий интерес к русской культуре допетровской поры. Романтическое движение начала XIX в. заново возрождает древнюю литературу («Слово о полку Игореве») и фольклор. Однако древняя живопись, как показывает замечание Масальского, у большинства интеллигенции находилась еще в полном пренебрежении.

В события вмешивается Петр. По его приказу Никитин приносит на ассамблею свои картины. В описании этого экзотического собрания, учрежденного Петром (танцы с приседаниями и поклонами, кубок большого орла, дымящие трубками иностранцы), Масальский, как мы говорили, следует Корниловичу и Пушкину. Но и на ассамблее, при покровительстве самого царя, продажа идет туго. Только непосредственное вмешательство Петра, пожелавшего, чтобы последнюю картину купили из любви к нему, приносит Никитину нужные для выкупа тестя деньги.

Повесть, однако, на этом не кончается. Автор хочет соединить любовную линию с почти уже забытой читателем темой черного ящика. Отвергнутый жених и староста пишут на Никитина донос, обвиняя его в сношениях с нечистой силой и изготовлении золота по инструкциям,

хранящимся в черном ящике. Никитин арестован. На этот раз Маша бросается к Петру, чтобы спасти жениха.

Этот мотив — обращение к царствующей особе, чтобы спасти близкого человека — хорошо известен русским читателям прежде всего по пушкинской «Капитанской дочке»: Маша Миронова выпрашивает у Екатерины II прощение для своего жениха. Давно и прочно установлена несомненная связь этой сцены с соответствующими главами романа Скотта «Эдинбургская темница»<sup>25</sup>. Однако в число пушкинских источников, кажется, можно добавить и повесть Масальского, тем более что в ней возникает один мотив, тоже, возможно, нашедший отражение в «Капитанской дочке». Недруги Никитина, задумывая свой донос, надеются, что он примет вину на себя, не желая запутать Машу.<sup>26</sup> Гринев на допросе молчит, не желая называть имя возлюбленной. Маша Миронова это прекрасно понимает и объясняет Екатерине причину молчания Гринева. Может быть, и само имя Маши путем сложных ассоциаций подсказано Пушкину повестью Масальского.

Как мы и можем предполагать, обращение Маши к царю заканчивается полным успехом. Никитин освобожден. Маша получила от царя приданое (как Маша Миронова от Екатерины II). Для вящего упрочения Петровской мифологии Масальский испытанным приемом делает Петра посаженным отцом на свадьбе Никитина и Маши.

Масальский дал своему герою фамилию известного русского живописца петровского времени Ивана Никитина (ок.1685-1742) и использовал реальный факт его биографии — Петр послал Никитина за границу учиться живописи. Однако, назвав своего героя Павлом, автор имел право располагать фактами его жизни по своему усмотрению, не считаясь с реальной биографией живописца, который женился только после смерти Петра, в 1827 г. (правда, жену его звали Маша — Мария Федоровна Маменс). Брак был неудачен. Жена скоро изменила Никитину<sup>27</sup>, и он с ней развелся. При Анне Иоанновне в 1732 г. Никитин был арестован за чтение брошюры, направленной против Феофана Прокоповича<sup>28</sup>. Он просидел в Петропавловской крепости пять лет, подвергся пыткам. В 1737 г. он по жестокому даже по тем временам приговору был бит плетьюми и сослан “в Сибирь на житье вечно за караулом”. Освобожденный после смерти Анны Иоанновны, Иван Никитин умер, возвращаясь из сибирской ссылки.

Масальский рисует идиллическую старость своего героя. Павел Никитин дожил со своей Машей до “учреждения Академии художеств в славное царствование императрицы Екатерины II”. Он умер почти слепым стариком, рисуя уже дрожащей рукой портрет своего благодетеля царя Петра Алексеевича<sup>29</sup>.

## «Русский Икар»

По такой же схеме, с тем же Петром-благодетелем построена и следующая повесть Масальского «Русский Икар». Она была опубликована почти в одно время с «Черным ящиком», в том же 1833 г. в альманахе «Новоселье» в почетном соседстве с Пушкиным, Жуковским, Вяземским, Баратынским и другими ведущими русскими писателями.

Сюжет повести Масальский взял из дневниковых записей И.А.Желябужского (1638 — после 1709), напечатанных, правда, только в 1840 г. (полный текст — только в 1910). Однако отрывки из этих дневников были опубликованы уже в 1787 г. и, следовательно, были доступны Масальскому.

В записи от 30 апреля 1695 г. Желябужский рассказывает бесхитростную, трогательную и трагическую историю крестьянина, самоучки и изобретателя, который решил, что сможет летать по воздуху, “закричал караул и сказал за собою Государево слово, и приведен в стрелецкой приказ, и расспрашиван, а в распросе сказал, что он, сделав крыле, станет летать, как журавль. И по указу Великих Государей, сделал себе крыле слюдные, а стали те крыле в 18 рублей из государевой казны. И боярин князь Иван Борисович Троекуров с товарищи и с иными прочими, вышел стал смотреть; и тот мужик, те крыле устроя, по своей обычности перекрестился и стал мехи надымать, и хотел лететь, да не поднялся, и сказал, что он те крыле сделал тяжелы. И боярин на него кручинился, и тот мужик бил челом, чтоб ему сделать другие крыле иршенные (т.е. из ирхи, выделанной козьей шкуры. — *М.А.*); и на тех не полетел, а другие крыле стали в 5 рублей. И за то ему учинено наказание: бит батоги снем рубашку, и те деньги велено доправить на нем и продать животы ево и остатки”<sup>31</sup>.

Масальский на всякий случай, может быть, чтобы не обидеть потомков, устраняет от решения дела и от проявленной жестокости исторического Ивана Борисовича Троекурова: в повести Троекуров приказывает решить дело глупому, толстому, похожему на арбуз окольничему Лихачеву. В остальном он достаточно точно следует источнику, только превращает трагическую историю о талантливом и пытливым неудачнике изобретателе в незамысловатый фарс.

В его рассказе соперничают два мужика Емельян и Филимон, стараясь отличиться перед царем, чтобы деревенский пономарь согласился выдать за одного из них свою дочь Анюту.

Емельян проделал все то, что описано в дневнике Желябужского и с тем же успехом. Имущество его продано (о батогах Масальский не упоминает). Он идет в солдаты. И опять появляется добрый и заботливый Петр. Царь добродушно смеется над неудачами незадачливого жениха, уже успевшего отличиться в военных действиях, возвращает ему с излишком конфискованные деньги и позволяет жениться на дочери пономаря.

## «Регентство Бирона»

Масальский остается верен найденным приемам и в небольшом написанном в следующем году романе «Регентство Бирона» (1834).

Все исторические персонажи здесь старательно по-скоттовски отодвинуты на периферию повествования: сам Бирон, именем которого названа повесть, брат его Карл, герцог Леопольд Брауншвейгский, отец императора-младенца, дочь Петра Елизавета и др. Ближе других к центральному герою располагается Карл Бирон, главный враг и соперник протагониста, поручика Валерина Возницына.

В центре повествования, как это бывало у Скотта, люди не знатные и не именитые: поручик, капитан, купцы. Все они подвергаются смертельной опасности, потому что в той или иной степени вовлечены в борьбу с Бироном, три недели правления которого (октябрь — ноябрь 1740) и охватывает повествование.

В.Белинский посвятил повесть небольшую разгромную рецензию, завершающуюся уничтожающим абзацем: «Регентство Бирона! Понимаете ли вы, то это за эпоха в нашей истории и что может сделать из нее истинный талант? Что же сделал из ней г. Масальский? Написал скучную, вялую сказку, в которой не видно ни Бирона, ни тогдашней России, ни тогдашних людей, ибо его Бирон, его люди — образы без лиц; перемените им имена и перенесите их в какую вам угодно эпоху; все будет хорошо»<sup>32</sup>.

Темпераментный критик был и прав и не прав. Спору нет, регентство Бирона — один из острейших моментов русской истории. Впрочем, не более важный, чем стрелецкий бунт 1682 г. или хованщина, о чем Масальский уже писал. Прав был Белинский и в том, что у Масальского нет большого (с точки зрения Белинского — никакого) таланта. Об этом говорили и Полевой, и Плетнев.

Однако критик далеко не прав, называя повесть «скучной и вялой сказкой». Как раз в «Регентстве Бирона» Масальский сумел построить сюжет, следуя моделям Вальтера Скотта, лучше, чем в других своих произведениях. Его скромные герои с первых страниц оказываются вовлеченными в центральную интригу. Брат всевластного правителя Карл Бирон похитил невесту протагониста. Победенный на дуэли, он грозит сопернику гибелью от руки палача. Возницын вступает в заговор против Бирона.

Заговорщики схвачены и должны быть казнены. Новый заговор герцогини Брауншвейгской, матери императора, свергает Бирона. Казнь, назначенная на четыре часа утра, тем временем начинается. Заговорщикам рубят головы, жгут и топят, колесуют. В последний момент друг Возницына капитан Ханыков, прискакавший к месту казни, спасает протагониста и некоторых других приговоренных.

Таким образом, крепко построенный сюжет повести, где судьба



героев определяется успехом или провалом государственного переворота, до последнего момента держит читателя в постоянном напряжении.

Как обычно, исторические личности, т.е. крупные, яркие человеческие характеры, не даются Масальскому. Бледными тенями проходят по повести Бирон, Елизавета Петровна и др. (Несколько лучше получился пьяница, забияка и развратник Карл Бирон.) Бледным и невыразительным изображен у Масальского и протагонист, молодой, влюбленный, храбрый и честный поручик Возницын. Впрочем, такие безукоризненные молодые герои не всегда удавались даже Вальтеру Скотту.

Зато нужно сказать, что некоторые второстепенные персонажи наделены у Масальского подлинно живыми чертами. Если в первом опыте — романе «Стрельцы» — такие черты отсутствуют, то уже в «Черном ящике» неудачливый претендент на руку Маши, Карп Сильч Шубин, появляющийся в немецком платье, штанах, жилете и саксонском кафтане, одетых и застегнутых задом наперед, запомнился читателям. Даже Н.Чернышевский, написавший в 1856 г. издевательскую рецензию о Масальском, признавался, что в детстве зачитывался его «Черным ящиком» и многие детали сохранил в памяти. «Мы все — и братцы, и сестрицы, и десяток наших маленьких приятелей — целую неделю не могли без хохота вспомнить о том, как Карп Сильч шел по улице в платье, одетом задом наперед, как высокий воротник сюртука подпирал ему бороду, как мальчишки бежали за ним с хохотом и насмешками...»<sup>33</sup>

И в «Регентстве Бирона» не лишено некоторого юмора изображение глупой Дарьи Васильевны Мурашевой, тетки невесты героя. Помешанная на знатности, нарядах и особенно фижмах, которые она старается носить более широкими, чем это разрешалось особам низших классов, Дарья Власьевна принадлежит к несомненным удачам писателя.

Таков же ее брат, купец, торговец рыбой, постоянно читающий две книги: «Приклады, како пишутся комплименты разные», напечатанную в 1725 г.<sup>34</sup> и рукопись «Советы премудрости, с итальянского языка чрез Стефана Писарева переведенные». Не имеет значения, что последняя книга на самом деле была переведена только в 1752 г., т.е. после событий, описанных в повести Масальского, а напечатана только в 1760 г.<sup>35</sup>

Эти черточки и приметы времени создают известный колорит эпохи и оживляют изображаемые характеры. Поэтому утверждение Белинского, что «его (Масальского. — *М.А.*) люди — образы без лиц», что их можно переносить «в какую угодно эпоху», не вполне справедливо.

Константин Масальский не сыграл сколько-нибудь заметной роли в становлении русского исторического романа. Однако его пусть не очень удачные попытки усвоить сюжетную типологию романов Вальтера Скотта представляют, несомненно, любопытную страницу в русской скоттовьяне.



## ГЛАВА ШЕСТАЯ

# ПАВЕЛ СВИНЬИН И НИКОЛАЙ ПОЛЕВОЙ

(Два романа о князе Димитрии Шемяке)

В 1832 г. Пушкин задумал написать статью о современной литературе. Замысел остался нереализованным. Сохранился лишь план под названием “О новейших романах”. Две строки этого плана выглядят следующим образом:

Полевой (пол-романа)  
Свиньин<sup>1</sup>.

Несомненно, речь идет здесь о двух только что появившихся романах — «Клятва при Гробе Господнем» Полевого и «Шемякин суд» Свиньина. Можно предположить, что Пушкин объединил двух авторов по тематической близости их произведений. Оба писали об одном периоде русской истории, героем обоих произведений был один и тот же русский князь.

Как мог заметить читатель, среди русских исторических романов 1830-х гг. преобладают две темы: Смутное время и царствование Петра I. (В этом, естественно, нет ничего удивительного: писатели тянутся к наиболее драматическим эпизодам русской истории. Других тем не много, да и появились они несколько позднее, в таких романах, как «Аскольдова могила» Загоскина и «Басурман» Лажечникова.

Тем более интересно, что уже в начале 1830-х гг. были изданы один за другим два романа, где главным историческим героем (в одном — протагонистом) выступает Дмитрий Юрьевич Шемяка, хорошо известный в русской истории, хотя и не упомянутый Погодиным в его «Письме о русских романах» (см. главу первую наст. изд.) в качестве возможного персонажа для русского романа вальтерскогтовского типа.

Князь Дмитрий Шемяка (1420-1453), упорный противник единовластия московского князя Василия II (Темного) сохранился в народной памяти как жестокий и несправедливый правитель. Мало кто оставил по себе такую дурную память в русских летописях и в фольклоре, как этот князь. Любой неправый и жестокий суд называется до сих пор в русском языке “шемякиным судом”. Карамзин охарактеризовал Шемяку следующим образом: “...малодушный и жестокосердый <...> не имея

ни совести, ни правил чести, ни благоразумной системы государственной <...> попирая ногами справедливые древние уставы, здравый смысл, <Шемяка> оставил навеки память своих беззаконий в народной пословице о суде Шемякине, донныне употребительной”<sup>2</sup>.

Последующие историки в общем тоже разделяют точку зрения современников. С. Соловьев приводит известное обращенное к Шемяке “грозное” послание московского духовенства, “замечательное по необыкновенному для того времени искусству, с каким написано”: “...рассуди, какое добро сделал ты православному христианству или какую пользу получил самому себе, много ли нагосподарствовал, пожил ли в тишине? Не постоянно ли жил ты в заботах, в переездах с места на место, днем томился тяжелыми думами, ночью дурными снами? Ища и желая большего, ты погубил и свое меньшее”<sup>3</sup>.

## Роман Павла Свиньина «Шемякин суд»

Первый роман о Шемяке был написан Павлом Свиньиным (1787-1839): Дилетант историк и этнограф, Свиньин напечатал ряд популярных работ, описывающих русские древности<sup>4</sup>. Дилетантски подошел он и к работе над своим историческим романом. Образцом для него, естественно, был Вальтер Скотт. По-скоттовски нуждаясь в исторической основе для романа, Свиньин обращается к Карамзину: “...я <...> держался <...> сколь можно ближе Истории нашего бессмертного Историографа, так, что не дерзал даже изменять слов его, когда имел надобность включать их в роман свой”<sup>5</sup>.

Оценкам Карамзина Свиньин рабски следует для характеристики героев своего романа, который называется «Шемякин суд, или Последнее междоусобие удельных князей русских. Исторический роман XV столетия». Он появился в самом начале 1832 г. (цензурное разрешение первых двух томов помечено 27 января, третьего — 4 февраля, четвертого — 16 февраля). Написанный, очевидно, наспех, на гребне того успеха, которым знаменовалась публикация исторических романов Загоскина и Булгарина, роман «Шемякин суд» слаб в литературном отношении. Естественно, что предисловие начинается с упоминания имени Вальтера Скотта: “История Русская <...> представляет богатые источники, разительные картины для искусного пера писателя; но сам Вальтер Скотт затруднился бы в выборе оных для обработки...”<sup>6</sup> Здесь Свиньин присоединяется к спору о русском историческом романе, начатому Погодиным в его получившем большой резонанс «Письме...» (см. гл. первую наст. изд.) Он соглашается с Погодиным, что русская история вполне достойна изображения романистом. Однако тут же делает существенную и пронизательную оговорку. Вся занимательность романтических творений Скотта, с точки зрения Свиньина, держится на любовных отношениях героев его романов. Русская действительность, когда женщи-

ны и девушки были заперты в светлицах и теремах, не дает материала для захватывающих любовных приключений<sup>7</sup>. Замечание справедливое, и, как увидим, оно было реализовано чуть позднее Н.Полевым и гораздо лучше сформулировано В.Белинским.

Сам же Свињин, считая, что романист обязан следовать Скотту и не может обойтись без любви в историческом романе, находит для себя лазейку и вводит в свой роман любовную историю.

Карамзин, который, как мы упоминали, является для Свињина основным источником, рассказывает о ближайшем советнике Великого князя Василия Васильевича (Темного) боярине Иоанне Димитриевиче (Всеволожском). Карамзин не называет его фамилии<sup>8</sup>. У Свињина боярин назван Овиным. Иоанн Димитриевич хотел женить князя на своей дочери. Свадьба не состоялась. Обиженный боярин оставил великого князя и перешел на сторону его противника — Юрия Димитриевича. На этом сведения об историческом Иоанне Димитриевиче у Карамзина заканчиваются. Свињин сделал раскаявшегося боярина монахом-раскольником (в XV в.!), назвал его дочь Еленой, дал ей возлюбленного — воеводу Вельяминова и сделал этого последнего молодым протагонистом своего романа. Однако, отступив от скоттовской поэтики, ввел историческое имя в название книги, чего почти никогда не делал Скотт, предпочитая для названия имя протагониста («Айвенго», «Веверли» и пр.). Впрочем, однажды Скотт назвал роман именем Роб Роя, исторического лица, сыгравшего важнейшую роль в жизни молодого протагониста Осбалдистона.

Роман начинается вполне по-скоттовски. Молодой герой, “кроткий и добрый”<sup>9</sup>, едет. Он едет так же, как молодой Осбалдистон в далекую Шотландию, как Квентин Дорвард, сопровождая прекрасных дам, в Лъж или Веверли в действующую армию.

Героя Свињина зовут Вельяминов. Имя это часто встречается в русской истории. Отец героя, последний тысяцкий Василий Вельяминов несколько раз упоминается Карамзиным. Сын его Иван изменил Великому князю Дмитрию и был казнен<sup>10</sup>. У Свињина героя зовут Борисом, он фигура целиком вымышленная, как все молодые герои Скотта, и не имеет ничего общего с реальным сыном исторического тысяцкого.

По дороге с едущим молодым героем, согласно поэтике скоттовского романа, должно случиться какое-то приключение (или много приключений). И действительно, наш герой, несмотря на то, что начало романа застает его почти у цели (он едет в Москву), попадает в столицу во время страшного пожара и успевает спасти от гибели молодую красавицу, которая оказывается Еленой, дочерью боярина Овина, и в которую молодой Вельяминов с первого взгляда влюбляется.

Так же, как многие герои Скотта и его русских последователей, Вельяминов отличается заметной пассивностью. Его роль в развитии

сюжета скорее страдательная. Пока герой болен или в плену, исторические события идут своим чередом и без его участия. После Московского пожара герой надолго заболевает. Его вылечил цыган Утешка. Затем Вельяминов возвращается в Орду. Он везет деньги для князя Василия Васильевича. По дороге его грабят и берут в плен разбойники. Их убежище на Волге, защищенное “утесистыми берегами и пучиной, с ревом и клекотом крутящейся у подошвы их”<sup>11</sup> напоминает неприступные убежища шотландских разбойников Скотта («Веверли», «Эдинбургская темница»). Убежав от разбойников с помощью преданного друга Утешки, он скрывается в убежище, пока этот друг обманывает разбойников и добывает похищенную ими казну.

Во второй части романа Вельяминов опять *едет*. На этот раз он назначен послом в Литву. Там его опять держат в тюрьме, откуда его освобождает сын короля Сигизмунда. По дороге в Россию он встречает Шемяку, который обманом берет его в плен и возвращает в тюрьму к тирану Сигизмунду.

К началу третьей части прошло два года. Об исторических событиях Свиньин сообщает сухо и невыразительно, бегло пересказывая Карамзина. В очередной битве герой опять ранен, почти смертельно, спасен и исцелен своим Утешкой. Спустя некоторое время он чуть не утонул и отлеживался в цыганском таборе. В это время князь Василий предательски захвачен и ослеплен Шемякой. Шемяка княжит в Москве (1446-1447). За это время он, по словам Карамзина, “попирая ногами справедливость, древние уставы, здравый смысл, оставил навеки память своих беззаконий в народной пословице *о суде Шемякине*, доньне употребительной”<sup>12</sup>.

Роман называется «Шемякин суд», и читатель вправе ожидать, что протагонист окажется втянутым в эти драматические события, и автор *покажет* нам его глазами эти впечатляющие моменты русской истории. Ничего этого, однако, не происходит. Трагические междоусобия князей разыгрываются своим чередом: Шемяка изгнан, слепой Василий снова княжит в Москве. Однако все это происходит без участия главного героя и никак не влияет на его судьбу.

Он в это время, как герой рыцарского романа, отправляется искать свою Елену, которую отец увез в какой-то отдаленный монастырь, и находит ее у скопцов (хотя первые известия о скопчестве в России появляются не ранее XVII в.). Раскаившийся отец красавицы обещает отдать ее герою, когда тот восстановит на троне свергнутого Василия. Это и происходит, но без участия Вельяминова, а по Карамзину, которого автор безжалостно пересказывает десятками страниц. По-скоттовски роман заканчивается свадьбой героев.

Из романов Скотта взят и помощник (слуга) протагониста. У Скотта он всегда играет служебную и вспомогательную роль. Иногда большую, как Дальгетти в “Легенде о Монтрозе”, иногда меньшую, как трусливый

и плутоватый Ферсервис в “Роб Рое”. Помощник у Свинына, несомненно, напоминает цыгана Гайрадина в «Квентине Дорварде». Оба помощника — цыгане. Квентин пытался спасти брата Гайрадина, Вельяминов помог цыгану Утешке освободиться из тюрьмы накануне казни. Оба цыгана помогают своим покровителям. Однако Утешка гораздо больше предан своему другу, чем его однотипный герой у Скотта: “Я с тобою не расстанусь, доколе ты меня от себя не прогонишь <...> век не забуду <...> что без тебя я давно бы, как рак, запекся на Московских угольях”<sup>13</sup>.

Такая преданность, переходящая в тесную дружбу, ведет нас к другому образцу, который оказался ближе Свиныну, чем вальтерскоттовские герои. Это запорожец Кирша в «Юрии Милославском» Загоскина. Спасенный Милославским во время бурана, он оказывает своему спасителю, как мы видели, множество услуг и говорит ему: “...я по милости твоей гляжу на свет Божий и не отстану от тебя, пока ты сам меня не прогонишь”<sup>14</sup>.

Однако Свинын не мог дать в друзья и попутчики русскому боярину некрещеного цыгана. (У Загоскина запорожец Кирша, один из наиболее выразительных вымышленных героев романа, был православным запорожцем.)

Свинын превращает помощника-цыгана в православного и соединяет этот образ с действительно существовавшим историческим лицом. Читатель очень скоро узнает, что Утешка был похищен цыганами из дома боярина Басенка, что он сын этого боярина и имеет доказательства своего благородного происхождения. Вскоре затем мнимый Утешка становится стольником великого князя Московского и тем храбрым и верным Басенком, имя которого часто упоминается у Карамзина в связи с драматическими событиями жизни князя Василия Темного. В романе он остается при этом верным помощником и преданным другом Вельяминова, что вполне совместимо с поэтикой романов Скотта, хотя и бесконечно далеко от всякого правдоподобия.

Из других черт скоттовской поэтики можно отметить у Свинына обилие диалогов. Как у Скотта, они должны сообщать роману выразительность, превращать описание историка в живую картину, начертанную романистом. Таковы, например, разговоры толпы, ожидающей на московской площади сожжения колдуна, или разговор Ходкевича и Вельяминова<sup>15</sup>, когда имена участников диалога обозначены, как в драматическом тексте. Сам Скотт никогда этого не делал, но к подобному приему очень часто прибегал Булгарин в «Димитрии Самозванце».

Эпиграфы, характерные для Скотта, мы найдем и у Свинына. Однако он не сумел или не захотел подбирать их для каждой главы, поэтому эпиграфы украшают лишь титульный лист каждой части. Это не очень выразительные цитаты из «Слова о Данииле Заточнике» и половицы.

Все это, однако же, отнюдь не делает «Шемякин суд» романом вальтерскоттовского типа. Не говоря, разумеется, о несоизмеримости талантов, роман Свинына начисто лишен характерной для Скотта беспристрастности и толерантности в изображении враждующих сторон. Князь Василий является в романе человеком добрым, кротким и богобоязненным, абсолютно правым в своих притязаниях на престол. Его противник Шемяка представлен злодеем и клятвопреступником. Попытка быть объективным сделана Свиныным в предисловии: «...характер Шемяки... есть идеал непостоянства, вероломства, жестокости и сластолюбия, соединение низких страстей — корыстолюбия, расточительности и разврата, и возвышенных доблестей — мужества и предприимчивости»<sup>16</sup>. Декларация эта, однако, никак не реализована в художественном тексте — в романе Шемяка нарисован одной черной краской.

Естественно, что в этих обстоятельствах протагонист никак не может находиться между двумя лагерями. Вельяминов всегда верен князю Василию, почти не встречается с Шемякой, и все это лишает сюжет движения, а роман — интереса. Свинын, как мы видели, не умеет повальтерскоттовски (и вообще никак) построить сюжет. Действие развивается вяло, пустоты заполняются пересказами из Карамзина. Ничего не показано, не увидено глазами протагониста. Не имея беллетристического таланта, Свинын, когда сам не пересказывает Карамзина, заставляет второстепенных персонажей рассказывать о событиях (тоже по Карамзину) главному герою.

Слабые романы Свинына — а он написал, кроме «Шемякина суда», еще «исторический роман XVI столетия» «Ермак, или Покорение Сибири» (СПб., 1834) — не оказали никакого влияния на русскую историческую романистику 1830-х гг. Они лишь с очевидностью показали, что само по себе следование рецептам знаменитого шотландца и использование текстов знаменитого историка еще не является гарантией читательского успеха. Впрочем, одна реплика из романа Свинына, может быть, отразилась в «Капитанской дочке» Пушкина.

Уезжая из дома в Орду, Вельяминов не хочет брать с собой старого слугу. Протестующего Ипата он уговаривает остаться в Москве, где живет его невеста: «Скажу тебе признательно, как отцу родному, что я еду в орду свататься за Елену Ивановну, а ты при каждом удобном случае будешь сообщать мне вести о моей суженой»<sup>17</sup>.

Гринев отсылает Савельича с Машей в дом своих родителей. В ответ на протесты старого дядьки, не желающего покидать молодого господина, Гринев говорит: «Друг ты мой, Архип Савельич! <...> не буду спокоен, если Марья Ивановна поедет в дорогу без тебя. Служа ей, служишь ты и мне, потому что я твердо решился, как скоро обстоятельства дозволят, жениться на ней».

Такой непрозрачный и незначительный отзвук романа Свинына в «Капитанской дочке» допустим, т.к. Пушкин не только был знаком с

романом Свиньина, но даже, как мы видели, собирался писать о нем. Он пользовался некоторыми историческими материалами Свиньина<sup>18</sup>, хотя отношение к его “историческим разысканиям”, да и ко всему его нравственному облику всегда оставалось очень скептическим. Пушкин назвал Свиньина “российский жук” в эпиграмме «Собрание насекомых» (1829), «Маленький лжец» в пародийной детской сказочке (1830), не терпел сервиллизма Свиньина. В 1825 году он восхищался эпиграммой Вяземского на Свиньина, написанной еще в 1819 г. по поводу льстивых стихов последнего к графу Аракчееву в его имении Грузино. Пушкин предлагал для вящего эффекта переставить в ней несколько строк. После пушкинских поправок эпиграмма должна была бы выглядеть следующим образом:

Что пользы, — говорит расчетливый Свиньин, —  
Мне кланяться развалинам бесплодным  
Пальмиры, Трои иль Афин  
И лучше в Грузино пойду путем доходным:  
Там, кланяясь, могу я выкланяться в чин.  
Пусть дорожит Парнаса гражданин  
Воспомянем благородным;  
Я не поэт, а дворянин.<sup>19</sup>

В то же время, выбранная Свиньиным тема действительно затрагивала яркий и интересный для исторического романиста период. Неудивительно поэтому, что в том же самом году она снова возникла в одном из лучших русских исторических романов — «Клятва при Гробе Господнем» Николая Полевого.

## «Клятва при Гробе Господнем» и исторические повести Николая Полевого

Новый роман о князе Шемяке назывался, как уже было сказано, «Клятва при Гробе Господнем». Автор его Н.А.Полевой (1796-1846), замечательный издатель журнала «Московский телеграф», литературный критик, писатель и публицист, был как нельзя лучше подготовлен к работе над историческим романом. Будучи сам автором «Истории русского народа», Полевой, по собственному признанию, “посвятил себя занятию отечественной историей с самой юности”<sup>20</sup>. Он превосходно знал источники, владел приемами исторической критики, был начитан в литературе. В этом отношении он превосходил своих современников (Загоскина, Булгарина, Свиньина, даже Лажечникова) и написал роман, опираясь на превосходное знание русской истории в лучших традициях Вальтера Скотта.



Роману «Клятва при Гробе Господнем» предшествовало несколько повестей, из которых только одну можно назвать действительно *исторической*. Это повесть «Симеон Кирдяпа» с подзаголовком: “Русская быль XIV века”. Повесть была напечатана в «Московском телеграфе» за 1828 г. Все характерные особенности, достоинства и недостатки будущего романа мы найдем уже в этой повести.

Знание исторического материала позволяет Полевому обратиться не к общеизвестным историческим событиям, а выбрать для повествования сравнительно незначительный эпизод из эпохи княжеских междоусобий. Действие повести относится к 1392 г., когда Нижний Новгород окончательно оказался под властью Москвы, несмотря на стремление князя Симеона Кирдяпы вернуть своему давнему владению прежний независимый статус.

Мы погружаемся в княжеские интриги, наблюдаем верность и предательство, неудачное восстание, смену князей на нижегородском престоле и пр. Полевому победа Москвы представляется неизбежной, но он сочувствует и удалому князю, его храбрым приверженцам, которые пытаются отстоять самобытную независимость русского княжества.

Белинский отметил в повести хорошее знание истории и ее талантливое изображение. Он назвал «Симеона Кирдяпу» “живой картиной прошедшего, начертанной могоучею и широкою кистью”, в которой “поэзия русской древней жизни еще в первый раз была постигнута во всей ее истине, и в этом создании историк-философ слился с поэтом”<sup>21</sup>.

Вместе с тем повесть о Кирдяпе страдает характерным для Полевого отсутствием композиционной завершенности, в конце она просто распадается на ряд отделенных друг от друга даже графически эпизодов. Любовная линия повести кажется искусственно присоединенной к рассказу о политических событиях. Она вторгается в повествование о готовящемся заговоре сторонников Кирдяпы, затем исчезает, чтобы снова возникнуть в конце, где она изложена авторской скороговоркой. Подобное пренебрежение любовной темой, которая у Скотта обычно ведет сюжет, вообще характерно для Полевого. Позже, анализируя «Клятву...», мы остановимся на этом вопросе несколько подробнее.

Под занавес молодой герой, чтобы освободить Кирдяпу, вынужден убить отца своей любимой, но и эта ультраромантическая ситуация повисает в воздухе, не разрешаясь никаким сюжетным поворотом, потому что и сама повесть тоже не имеет четкого финала. Вместо этого она завершается несколькими фрагментами, живо изображающими ставку Тимура, который возвращает Кирдяпе его наследие. Повесть заканчивается отрывком из летописи на древнерусском языке.

В том же ключе написана и «Повесть о Буслае Новгороде» (1826). Это первая из “исторических” повестей Полевого. В основу ее положены исторические события конца XIV в.: борьба Московского княжества за присоединение Новгорода. Однако главным в повести являются фан-

тастические, романтические мотивы, соотнесенные с русским фольклором. Образ протагониста Буслая восходит к былине «Про Василия Буслаева», хорошо известной Полевому по сборнику «Древние российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым...» (1818). В этой былине Василий Буслаев изображен удалым и могучим гулякой. Таков же он и в повести Полевого. Но цельный характер фольклорного богатыря осложнен здесь сентиментальной дружбой (спасая друга, Василий забывает о невесте). Все это, как обычно у Полевого, не очень существенно для развития сюжета. Вставлен в повесть и романтический, не связанный с развитием действия эпизод: Василий на тройке лихих коней ночью посещает зловещего колдуна-гадателя. Сам автор связывал эту свою повесть не столько с историей, сколько с традицией фантастических повестей.

При первой публикации повести предшествовало небольшое предисловие, где описывался кружок москвичей, члены которого рассказывают друг другу страшные истории (обрамление, характерное для романтической традиции, хотя и восходящее еще к «Декамерону» и подобным ему сборникам). «Василий Буслаев» рассказывается в этом кружке как «страшная повесть о ведьмах, мертвецах, колдунах и привидениях»<sup>22</sup>. В этом отношении «Повесть о Буслае Новгородце», может быть, оказала некоторое влияние на фантастические повести Гоголя.

Лучшим историческим произведением Полевого стал роман «Клятва при Гробе Господнем». Связь его с традициями вальтерскогговского романа несомненна.

Прежде всего упомянем характерные для исторических романов Скотта эпиграфы к каждой главе. Полевой берет их у Жуковского, Пушкина, Карамзина, Мерзлякова. Иногда он не указывает источника: может быть, придумывает их, как Скотт. В «Айвенго», как мы уже отмечали, разговор двух простолюдинов, шута и свинопаса, вводит нас в основную событийную и историко-социальную проблематику романа. Только позднее появляются его главные персонажи, при том что и шут Вамба, и свинопас Гурт продолжают играть весьма значительную роль в стремительно развивающемся сюжете.

У Полевого действие начинается на постоялом дворе, где останавливаются крестьяне, везущие на продажу в Москву замороженную рыбу. Их разговоры объясняют историческую ситуацию: свадьба Великого князя, ссора его с влиятельным вельможей Иоанном, хотевшим женить князя на своей дочери, съезд князей в Москву и пр. Все это выясняется из разговоров и рассуждений простонародных персонажей, живо и метко, несколькими беглыми штрихами обрисованных в начале романа. Однако, в отличие от мастерски построенных произведений Скотта, простонародные герои после первых страниц навсегда исчезают со страниц книги Полевого.

Начало «Клятвы...» насыщено зловещими приметами, нагнетаю-

щими страх и предвещающими будущие ссоры, злодеяния, кровопролития. Сильный порыв ветра тушит свадебные свечи, туча внезапно закрывает солнце, с невесты чуть не свалился венец, а в самое утро свадьбы в палату влетел ворон, “сел на божницу и закаркал”<sup>23</sup>.

Подобным же образом нагнетаются зловещие предчувствия в одном из самых мрачных романов Скотта, лишенном обычного для этого автора happy end'a, в знаменитой «Ламмермурской невесте» (1819). Здесь нагромождение зловещих примет завершается наконец тем, что убитый ворон обрызгал кровью платье молодой девушки в самый момент обручения. Некоторая близость обоих романов подкрепляется сходством характеров злой и упрямой Софьи Витовтовны, матери Великого князя, и вздорной и строптивой леди Эшли. Первая спровоцировала ссору за свадебным столом и способствовала кровавой вражде князей, низвержению и ослеплению собственного сына, вторая своим тупым упрямством, злобой и спесью довела собственную дочь до сумасшествия и смерти.

Полевой очень хорошо знает и описывает нравы и обычаи народа. Это, как мы говорили, характерно и для романов Скотта. Он ведет нас из княжеских палат на постоянный двор, в крестьянскую избу, в монастырскую усадьбу — и эти описания принадлежат к лучшим страницам романа. Мы видим большую избу, она же постоянный двор, с ее неопрятностью, бедностью, отапливаемую по-черному, едва освещаемую лучиной, заправленной в “светец”<sup>24</sup> или, в лучшем случае, жирником, плоской с маслом, куда опущен кусочек холста. А на княжеской свадьбе, во время ссоры, на стол брошен пояс с золотым шитьем и драгоценными камнями (исторический факт), разбиваются хрустальные кубки, льется по скатерти красное вино.

Сюжет романа Полевого довольно сложен и запутан, но это свидетельствует не столько о беллетристическом искусстве автора, сколько о необычайно сложной, очень драматичной обстановке княжеских междоусобий, в которой разворачивается действие. Полевой точно следует ходу исторических событий. Роман начинается с подготовки к свадьбе Великого князя Василия, который получил княжение вопреки тогдашнему обычному праву, вместо своего дяди Юрия. Сыновья Юрия Василий Косой и Димитрий Шемяка, поссорившись на свадебном пиру с матерью великого князя, возводят на престол своего отца. Потом Василий возвращается, затем снова теряет престол. Юрий, став Великим князем, вскоре умирает. Шемяка снова передает престол своему двоюродному брату Василию вопреки воле своего родного брата Василия Косого. Великий князь вместо благодарности сажает Шемяку в тюрьму, потом выпускает и посылает командовать войсками против татар. Шемяка терпит поражение. (У Полевого вина за это поражение и грабежи, которые учиняет русское войско, лежит на Великом князе.) Тем временем Косой схвачен и ослеплен по приказу Великого князя. Шемяка

обращается за помощью к новгородцам, которые на своем вече всегда поддерживают изгнанных князей. Испуганный Василий посылает инокa Зиновия просить мира. Он возвращает Шемяке невесту и тестя, захваченных ранее. Шемяка, человек добрый, проникнутый христианскими идеями, прощает врага, празднует в Новгороде свою свадьбу и едет княжить в свой удельный город Галич. На этом роман заканчивается.

История же рассказывает о дальнейшей борьбе Шемяки с Василием за великокняжеский престол, об ослеплении князя Василия, получившего после этого прозвание *Темный*, о его победе, об отравлении Шемяки. Полевой собирался написать вторую часть романа. Но намерение это, как и многие другие его начинания, осталось невыполненным.

Итак, ход исторических событий (1433-1441) становится сюжетом романа. Авторской воли, организующей сюжет, как в романах Скотта, у Полевого по существу нет.

Художественной кульминацией романа является ссора на княжеской свадьбе, написанная искусно, темпераментно, с постепенным нарастанием напряженности. Однако, если следовать общей фабуле, композиционному построению романа, то это скорее завязка его, ибо именно после ссоры на свадебном пиру и начинается между князьями особенно ожесточенная борьба за престол. Предварительной завязкой, отяжеляющей фабулу, становится случайная встреча боярина Иоанна, изменившего Великому князю, с Косым на постоялом дворе. Этого Иоанна, обиженного на князя за отказ жениться на его дочери, мы видели в романе Свиньина. Иоанн соблазняет Косого верховной властью. Так подготавливается громкая ссора на свадебном пиру. Именно здесь происходит грандиозный скандал: "...Шемяка <...> с размаха ударил кубком об стол: дорогая хрустальная чаша разлетелась вдребезги, кубок согнулся, красное вино, бывшее в нем, потекло ручьями по скатерти"<sup>25</sup>. Красное вино здесь предвещает и символизирует кровь, которая обильно прольется на дельнейших страницах романа. После двух завязок борьба князей принимает конкретные формы. Она подробно описывается автором и может продолжаться от события к событию, пока герои не погибнут или не перестанут убивать друг друга в бессмысленной борьбе за княжеский престол. Впрочем, тогда можно описывать и борьбу детей.

Роман, таким образом, может продолжаться сколько угодно или остановиться в любом месте, как это сделал Полевой. Это совсем не похоже на искусную композицию романов Скотта, которой Полевой, несомненно, хотел следовать. И он попытался дать своему роману какую-то внутреннюю организацию. Роман называется «Клятва при Гробе Господнем». название, уводящее воображение читателя в Палестину и во времена крестовых походов, мало связано с жизнью феодальной Руси. Связь эта, когда проясняется в сюжете, оказывается весьма искусственной: старый слуга суздальского князя обещал умирающему гос-

подину восстановить Суздальское княжение и вернуть его потомкам князя. В Иерусалиме у Гроба Господня он дает торжественный обет любой ценой осуществить задуманное.

Таинственная фигура Гудочника, этого старого слуги, появляется уже в начале романа. Он то пешеход, то паломник, то колдун, то скomorох. Он все знает, все слышит, предает одних, договаривается с другими, похищает документы, пишет подложные грамоты и т.д. и т.п.

Нетрудно увидеть здесь таинственного помощника, о котором мы уже говорили во вступительной главе нашей книги. Таинственный помощник у Скотта, трансформируясь из нечистого духа, дьявола, беса («Монах» Льюиса, «Фауст» Гете, «Влюбленный бес» Казота), превращается обычно в существо из плоти и крови, однако продолжая при этом сохранять иногда некоторые таинственные и загадочные черты (цыганка Мег в «Гае Мэннеринге», Фенелла в «Певериле Пике» и др.).

На русской почве таинственный помощник, как мы видели, превратился у Загоскина в казака Киршу, который своей сметливостью и почти сверхъестественной ловкостью явно напоминает беса-помощника. Иногда такой “помощник” может превратиться в протагониста. Так произошло, как мы помним, в романе Фенимора Купера «Шпион» и затем у Лажечникова в «Последнем Новике».

Роман Фенимора Купера Полевой хорошо знал. В статье о «Юрии Милославском» он без достаточных оснований сравнивал роман Загоскина со «Шпионом».

У Купера Гари Берч естественно становится центром романа, связывая все его события. Присутствие Берча ощущается на каждой странице книги, даже когда он не действует непосредственно.

То же можно сказать и о Последнем Новике Лажечникова. Оба романа вполне логично и названы именами или прозваниями протагонистов. То же пытался сделать и Полевой. По замыслу автора, Гудочник должен был играть таинственную роль, создавая романтическую атмосферу, необходимую для концепции автора. Недаром другой романтик, Александр Бестужев, так восхищался именно этой фигурой: “Он (автор. — М.А.) обвил пружину действия вокруг таинственной особы гудочника, который является везде, говорит всеми языками, все знает, всех выведывает, всех подстрекает”. Бестужев считает, что тем самым Полевой оживил роман “великою” и “самой поэтической мыслью”<sup>26</sup>. Однако на деле Гудочник достаточно искусственно привязан не только к сюжету, но и к основным событиям жизни главных героев. Во второй половине романа он почти исчезает с его страниц, и отсутствие этого псевдопротагониста не ощущается читателем.

Истинным протагонистом романа является князь Димитрий Шемьяка, о вероломстве которого Карамзин немало говорит на страницах своей «Истории». И в этом отношении Полевой сильно отстает от Скотта, который *никогда* не делал исторических личностей главными

героями своих произведений.

Если Свиньин, рисуя княжеские усобицы, рабски следовал Карамзину, то Полевой вступил в сознательную полемику с прославленным историком и заодно с его бездарным подражателем.

Еще в 1829 г. Полевой опубликовал в «Московском телеграфе» статью об «Истории государства Российского». Здесь он говорит, что творение Карамзина есть летопись, а не история<sup>27</sup>. Подобный подход к изложению материала, с точки зрения Полевого, безнадежно устарел. Карамзин не был философом, считает Полевой, поэтому он не осмысляет излагаемые факты. Его «История» есть лишь «складно написанная летопись времен минувших»<sup>28</sup>. По мнению Полевого, Карамзин, не осмысляя факты, лишь излагал их, следуя своим источникам. Естественно, что и Шемяка получился у Карамзина тем злодеем, каким изображают его летописи и фольклор.

Полевой стремится подняться над односторонним взглядом историка-летописца и рисует совсем другой, романтический образ Шемяки. В 1833 г. вышел из печати пятый том «Истории русского народа». В своих критических замечаниях на второй том этой «Истории» Пушкин пронизательно заметил, что «действие В. Скотта ошутительно во всех отраслях современной ему словесности. Новая школа французских историков образовалась под влиянием шотландского романиста»<sup>29</sup>. К тому же типу историков Пушкин относит Полевого.

И действительно, в «Истории» Полевого Шемяка написан скорее пером романиста, чем историка. В подстрочных примечаниях Полевой полемизирует с Карамзиным, который видел в Шемяке «образец злобы и низости», «не хотел заметить великодушного подвига Шемяки, которому немного найдем примеров в Истории»<sup>30</sup>. Он упрекает своего предшественника в предвзятом, «несправедливом» отношении к Шемяке<sup>31</sup>.

У Полевого Шемяка изображен человеком «необыкновенного великодушия»<sup>32</sup>. Это исполненный противоречий, пылкий, горячий и в то же время необычайно привлекательный человек: «Шемяка хотел добра, мирился искренно — увидим это из последствий, и из дел узнаем характер сего Князя, храброго, доброго, пылкого, готового на зло только в минуту гнева, но всегда способного загладить потом свое преступление раскаянием, охотно прощавшего обиду и доверчивого до легкомысленности»<sup>33</sup>.

Шемяка и кончает свою жизнь трагически, как романтический герой. Одинокий, затравленный, покинутый друзьями, он погибает от яда: «Несчастному князю дали *лютото зелья и последний сын Юрия* погиб бедною и нужною смертию <...> Новгородцы, последние друзья несчастного Дмитрия Юрьевича, похоронили его в Юрьевом монастыре, обогашенном вкладами Шемяки во время его благоденствия»<sup>34</sup>.

Изображая в «Клятве...» образ Шемяки, Полевой опирался на свое, вполне отличное от общепринятого, толкование этой личности, предло-

женное им в «Истории русского народа». В конце романа (его собственная «История» выходила одновременно с «Клятвой...») он вынужден был специально оговорить свой отход от принятой историками точки зрения: “До сих пор вам представляли Шемяку злодеем, каких мало и бывало на святой Руси <...> у меня Шемяка показан вам иначе: лихой, удалой, горячая голова, с добрым сердцем и с несчастьем, на роду написанным”<sup>35</sup>.

Превратить злодея в праведника оказалось, однако, не так просто. На каждом шагу вступает Полевой в противоречие с устоявшимися историческими фактами. Так, Карамзин рассказывает, что войска под руководством Шемяки и брата его Димитрия Красного, которые казались народу атаманами разбойников, по дороге от Москвы до Белева “не оставили ни одного селения в целости: везде грабили, отнимали скот, имение и нагружали возы добычею”<sup>36</sup>. В подробной истории Соловьева сказано: “грабили по дороге своих, русских, мучили людей, допытываясь у них имения, били скот и позволяли себе всякого рода неприличные поступки”<sup>37</sup>. Полевой избавляет Шемяку от ответственности за эти безобразия. Отпущенный на свободу и поставленный во главе войска, он по дороге в армию слышит отовсюду “горькие жалобы и упреки”, усилившиеся по мере приближения его к Туле. Жители свяду сказывали, что дружины шли как шайки разбойников и злых врагов: отнимали, грабили, бесчинствовали, даже запалили несколько деревень”<sup>38</sup>. Сам Шемяка тщетно пытается навести порядок в этом разнузданном войске, вероломно предоставленном ему Великим князем.

Опровержение сложившегося у историков мнения и устоявшихся народных представлений явно входило в намерения Полевого (“у меня Шемяка показан вам иначе”). Он становится, по сути дела, вымышленным персонажем. И это не противоречило важнейшему принципу поэтики Вальтера Скотта, у которого протагонист — всегда вымышленный персонаж, из которого автор может лепить, что ему угодно. Однако, в отличие от романов Вальтера Скотта, Шемяка, каким бы его ни изобразил в романе Полевой, был все-таки реальным историческим лицом, и искажение его облика в угоду романтической концепции уводит автора «Клятвы» от одного из основных принципов скоттовской поэтики.

Пренебрегая реальными качествами Шемяки, Полевой превращает его в протагониста вальтерскоттовского типа. Шемяка молод, влюблен, справедлив, неопытен, простодушен и чистосердечен. Волею обстоятельств он находится между двумя лагерями и пытается примирить их, поступая по справедливости. Он стремится смягчить неумеренное честолюбие брата и утихомирить разбушевавшуюся на свадебном пиру тетку Софью Витовтовну. После смерти отца она возвращает Великое княжение Василию, т.к. считает это справедливым. Он пылко, с первого взгляда и всем сердцем влюбляется в молодую красавицу, дочь князя Заозерского. Впрочем, в этом пункте Полевой отходит от традиции

Вальтера Скотта. Любовь в сюжете его романа играет весьма скромную роль: все подчинено последовательному показу исторических событий. Тем самым Полевой избежал обычной ошибки русских последователей Скотта, без колебаний введивших на русскую почву куртуазные обычаи Западной Европы. (Мы видели, как неуклюже проделал это Свиньин.) Белинский не преминул отметить это достоинство романа Полевого: "...одно уже то, что любовь играет в нем не главную, а побочную роль, достаточно доказывает, что г. Полевой вернее всех наших романистов понял поэзию русской жизни"<sup>39</sup>.

Роман Полевого обладал еще одним очень важным достоинством. Никогда раньше автор не погружал читателя с такой полнотой в мельчайшие перипетии исторического бытия. Он не описывал всем известные, твердо державшиеся в памяти поколений события вроде Куликовской битвы или Смутного времени, а сосредоточился на скучных, мало занимательных и нравственно отвратительных княжеских усобицах. Рассказывая о них, Полевой показал читателю скрупулезно и в деталях все стороны русской жизни, не ограничиваясь Москвой и Новгородом, но ведя читателя в северные области Углича, Белоозера, Сухоны.

Летописная скрупулезность и обилие деталей делали роман растянутым и даже скучным. Однако именно как настоящий *исторический* роман «Клятва при Гробе Господнем» сохраняет и сейчас несомненную литературную ценность.

К сожалению, «Клятва при Гробе Господнем» осталась единственным, к тому же незаконченным, историческим романом Полевого. Он обрывается в середине жизни протагониста. Автор ничего не рассказывает о самых значительных фактах его биографии: Шемяка ослепил князя Василия, был князем московским, умер от яда. Можно думать, что Пушкин имел в виду эту оборванную на середине историю жизни Шемяки, когда назвал книгу Полевого "пол-романа"<sup>40</sup>.

В 1843 г. Полевой выпустил сборник под названием «Повести Ивана Гудощника». Как показывает название, автор в духе скоттовской традиции, собрав свои исторические и псевдоисторические повести, объединил их общим рассказчиком, каким-то сказителем или старым книжником: "Пересказал ли мне их (повести. — М.А.) какой-нибудь бывалый человек или нашел я списки старинные, на что вам знать?" Однако имя этого сказителя тут же раскрывается. Им оказывается уже известный читателям Гудочник, герой «Клятвы при Гробе Господнем», которому Полевой и приписывает авторство своих повестей: "...узнал я повесть об Иване Гудощнике и повести, какие сам он рассказывал в старое время <...> Я решился <...> издавать то и другое..."

Автор явно намеревался продолжить и свой исторический роман, и написать другие исторические повести, объединенные романтической фигурой Гудочника: "Может быть, когда-нибудь доскажу я конец повести о самом Гудощнике, его клятве при Гробе Господнем, и что из того последовало, перескажу я его собственные сказки..."<sup>41</sup>

Обещание это осталось невыполненным.





## ГЛАВА СЕДЬМАЯ

# ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ РАФАИЛА ЗОТОВА

Особую страницу в развитии русского исторического романа шотландского типа представляет творчество Рафаила Михайловича Зотова (1795? — 1871). Читательский успех его романов был весьма велик. Первый и самый известный из них («Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона») выдержал четыре издания. Второй, «Таинственный монах», — восемь. В последний раз он был издан в 1908 г. Однако этот читательский успех в случае с Зотовым свидетельствовал не столько о таланте автора, а прежде всего о том, что роман вальтерскогговского типа не просто получил в России широчайшее распространение, но поэтика его — правда, деформированная и упрощенная — стала доступна самому невзыскательному, мало-мальски грамотному человеку, ищущему в книге примитивного развлечения.

Зотову, автору такого романа, не нужно было претендовать на создание живых характеров (да и не может он этого сделать в меру отпущенного ему таланта). Нет здесь никакой философии истории, кроме верноподданнических и монархических чувств, никакой идеологии, кроме примитивного патриотизма. Впрочем, нет и ксенофобии, о чем нам придется еще говорить. Зато бойкое перо Зотова, человека образованного и даже не лишённого беллетристического таланта<sup>2</sup>, накручивает самые невероятные приключения, способные поддерживать непрерывный интерес и напряжение у невзыскательного читателя. Перед нами, хотя и примитивное, но для определенной категории читателей весьма занимательное чтение.

Белинский, относившийся к Зотову неизменно отрицательно, постоянно подчеркивал, что его романы рассчитаны на мало и плохо образованных людей: «Вообще, то, что для нас составляет уродство в произведениях, подобных «Леониду», — для полуграмотного народонаселения есть верх искусства...»<sup>3</sup>. И далее: «Надо же и этому кругу читателей иметь свою библиотеку»<sup>4</sup>. Суждения Белинского часто отличались излишней резкостью и категоричностью. Но о том же писал и Ксенофонт Полевой в рецензии на «Леонида»: Автор «как бы нарочно повторяет рассказы простолюдинов, слышанные тысячу раз...»<sup>5</sup>.

Поскольку романы Зотова никогда не могли бы появиться, если бы он не имел своим предшественником Вальтера Скотта, для нас эти об-

разцы массовой литературы представляют особый интерес. Мы можем проследить, как скоттовские приемы, структурные формулы его романов, утрачивая свою сложность и глубину, распространяются в низовой литературе.

Романы Скотта требуют для восприятия определенной подготовки, какого-то представления о европейской истории, вкуса к историко-литературным размышлениям, привычки к чтению. Его романы заслуженно воспринимались не только как приятное развлечение, но и как поучительное и полезное чтение. Характерно в этом отношении замечание Тургенева в известном рассказе «Клара Милич», где он упоминает о чтении протагонистом романа «Сен-Ронанские воды»: "...полное собрание сочинений Вальтера Скотта находилось в библиотеке его отца, который уважал в английском романисте серьезного, чуть не научного писателя"<sup>6</sup>.

Полуграмотному читателю Скотт был не доступен. Зато этот читатель, по свидетельству Белинского, наслаждался произведениями Зотова "Не полагаясь на свой вкус, мы давали читать роман г. Р.Зотова одному из людей, принадлежавших к тому кругу, в котором г. Р.Зотов увенчался таким блестящим успехом, — и что же? Говорит: "Какая хорошая книжка; нет ли у вас еще такой? Почитал бы..."<sup>7</sup>.

Обратимся непосредственно к романам Зотова. Названия некоторых из них построены по следующей формуле:

Имя (прозвище) протагониста + *Некоторые черты из жизни* (следует имя известного исторического деятеля).

Эти романы суть следующие:

«Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона»(1832);

«Таинственный монах, или Некоторые черты из жизни Петра I» (1836).

«Никлас, Медвежья лапа, атаман контрабандистов, или Некоторые черты из жизни Фридриха II» (1837).

«Черты» Зотов вставляет даже в заглавия своих исторических компиляций: «Таинственные силы, или Некоторые черты из царствования императора Павла I» (1859). "Все существующие в свете 'некоторые черты' принадлежат неутомимому петербургскому сочинителю г. Р.Зотову; г. Р.Зотов не напишет ни одного романа без 'некоторых черт'<sup>8</sup>.

Между тем в навязчивых повторениях одной и той же формулы есть своя последовательность и свой смысл. В литературе XVIII — XIX вв. довольно часто употреблялись двойные названия с союзом "или". Вторая часть такого заглавия обычно раскрывала содержание и нравственный смысл произведения: «Темная роша, или Памятник нежности» (П.Шаликов), «Оболенная Генриета, или Торжество обмана над слабостью и заблуждением» (И.Свечинский), «Аптекарский остров, или Бедствия любви» (В.Попугаев), «Евгения, или Письма к другу» (И.Георгиевский) и т.д. и т.п. Таким образом, полуобразованный читатель

был подготовлен к такому приему.

Двойное название у Зотова указывало, с одной стороны, что protagonistом является романтический вымышленный герой: таинственный монах, или атаман разбойников, или обладатель романтического имени *Леонид* (настоящее имя протагониста — Родион)<sup>9</sup>. С другой стороны, вторая половина заглавия показывала, что в романе участвует историческое лицо, которое никак не является протагонистом, т.к. изображаются лишь “некоторые” его “черты”. В то же время было ясно из соединения двух имен (Леонид — Наполеон, монах — Петр I, Никлас — Фридрих II), что исторический персонаж как-то вмешивается в жизнь романтического героя, влияет на его судьбу. Таким образом, длинное и многообещающее название подсказывало читателю, что он найдет в романе созданную Вальтером Скоттом форму изображения исторических персонажей через их отношения с вымышленными героями. При этом, как и у Скотта, на авансцене будет находиться персонаж, созданный воображением романиста, а историческая личность будет действовать на периферии повествования. Так или приблизительно так построен первый исторический роман Зотова.

### «Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона»

Громадный роман (600 страниц современного компактного издания, более тысячи в изданиях XIX в.) был написан в 1831 г. в невероятно короткий срок. Как сообщает сам автор, “...я воспользовался <...> трехмесячным бездействием (во время холеры. — *М.А.*), чтоб написать первый свой роман «Леонид»”<sup>10</sup>. В 1832 г. книга вышла в свет.

Действие ее начинается зимой 1806 г. и заканчивается в 1813-м. Таким образом, события романа отделены лишь двадцатью годами от времени написания. Формально это даже и не исторический роман, а скорее, как увидим, авантюрно-приключенческий. Однако уже Загошкин своим «Рославлевым...» (1831) приучил читателей рассматривать романы с сюжетами войны 1812 г. как исторические.

История занимает в романе Зотова очень много места. В этом отношении он строго следует принципу Скотта — включать похождения героя в реальные исторические события описываемой эпохи. Почти каждая глава романа начинается с пространного, иногда на 10-12 страниц, рассказа об исторических событиях. Материалом эпохи Зотов владел хорошо, он подробно описывал, например, сражения при Прейсиш-Эйлау или Асперне, заседания Массонских лож, военные советы и пр. Для нашего исследования важно отметить, что, таким образом, фигура Наполеона занимает в романе гораздо большее место, чем обычно исторические деятели в романах Скотта. Зотов подробно описывает сраже-

ния, которыми он руководит, приводит пространные речи, якобы произносимые им на военных советах, подробно рассказывает о его планах. В то же время, как это принято в романах Скотта, Зотов ссылается на источники<sup>11</sup>, не устает подчеркивать историческую достоверность своего повествования: “Если встреча героя романа с Наполеоном на поле сражения и вымышленная, то основание совершенно историческое”<sup>12</sup>. Как Скотт, Зотов сообщает читателю о намеренно допущенных анахронизмах: “это небольшой анахронизм”<sup>13</sup> или: “автор романа просит читателей простить его за сей анахронизм!”<sup>14</sup>

Однако Зотов обладал далеко не тем мастерством, с каким Скотт строил сюжет своего произведения, органически вписывая перипетии биографии героя в живой контекст истории. У Зотова история соединяется с сюжетом занимательного романа достаточно искусственно. Критик «Московского телеграфа» (Ксенофонт Полевой) справедливо отмечал: “...иногда идет у него просто изложение исторических событий, и вдруг — перерыв, *черточка*, и Леонид начинает свои похождения; опять перерыв, *черточка* — о Леониде ни слова — идут происшествия исторические”<sup>15</sup>. Эти переходы от исторической линии к авантюрной осуществляются Зотовым чисто механически, готовыми формулами: “на несколько времени должны мы оставить романических наших героев и обратиться — к историческим...”, “но время возвратиться к герою нашего романа”, “...сии незабвенные события, сии великие воспоминания заставили нас забыть на время героя нашего романа”, “...возвратимся к герою нашего романа”<sup>16</sup> и т.п.

Имя исторического персонажа вынесено Зотовым в заглавие романа далеко не случайно. Наполеон играет в жизни вымышленного протагониста значительно большую роль, чем это обычно бывает у Скотта. Отсюда и столь большое место, которое уделено Наполеону в романе. Начать с того, что в сражении при Прейсиш-Эйлау герой спасает жизнь Наполеона. Он исходит из монархического принципа, что жизнь всякого государя (даже государя-узурпатора) “священна для русского”<sup>17</sup>. Когда Леонид вынужден был бежать из России, Наполеон принял его к себе на службу, сделал бароном и графом, до последнего дня своего царствования покровительствовал ему, несмотря на отказ Леонида принимать какое бы то ни было участие в борьбе Наполеона с русским императором.

Естественно, что Наполеон в романе появляется в окружении исторических лиц. Талейран, Фуше, Дюрок, Даву и др. постоянно появляются на страницах книги и тоже играют известную роль в жизни героя.

Следует обратить внимание на одну важную особенность романа Зотова, выгодно отличающую его от многих русских исторических романов и сближающую его с Вальтером Скоттом. Автор, разумеется, патриот, герой его — верный подданный императора Александра I. (Следует напомнить, что Зотов сам принимал участие в войне 1812 г. и был

десять раз ранен.) Тем не менее, изображая Наполеона, Зотов показывает его гениальный полководческий дар, быстроту и смелость решений, величие характера. Наряду с припадками гнева и раздражения Наполеон проявляет великодушие, доброту, любовь и преданность к друзьям. Вообще, если можно говорить о каких-то индивидуальных портретах действующих лиц в романах Зотова, то наполеоновский принадлежит к числу лучших.

Русские солдаты в романе, конечно, стойкие, храбрые, сражаются неколебимо. Патриотизм русского народа лучше английского и немецкого патриотизма<sup>18</sup>. Но и французские солдаты не уступают русским ни в храбрости, ни в благородстве. Нет неприязни у Зотова ни к немцам вообще, с которыми он сталкивает своего героя, ни к немецким солдатам. Мы не чувствуем здесь характерных для Загоскина и Лажечникова национальной исключительности, национальной снесьи и неприязни, кроме, разумеется, “грязных, корыстолюбивых евреев”<sup>19</sup>. Но и то отвратительный жид Мозес, которого Леонид спас от верной смерти, в конце романа проявляет чувство благодарности и спасает Леонида от неминуемой гибели. Правда, такое изображение одного благодарного жида мы видели и у Лажечникова в «Басурмане» и даже у Гоголя в «Тарасе Бульбе».

Таким образом, кроме этих свойственных почти всей русской литературе начала XIX в. антисемитских эпитетов, в романе не чувствуется никакой ксенофобии, господствует дух толерантности, уважения к противнику, терпимости, что является важнейшим принципом в идеологической характеристике романов Скотта.

Центральное место в романе принадлежит Леониду, чье имя вынесено на первое место в заглавии романа (как у Скотта — Веверли, Найджел, Певерил Пик и пр.). Леонид похож на типичного героя скоттовских романов. Он молод, красив, умен, образован, храбр. Его любовь, по крайней мере формально, ведет главную сюжетную линию романа. Наконец, он, как это часто бывает с героями Скотта, поневоле переходит из одного воюющего лагеря в другой (Веверли, Квентин Дорвард, Роналд Грейм и др.).

Правда, невольный переход Леонида в чужой лагерь и активная служба у Наполеона выглядят несколько иначе и гораздо двусмысленнее, чем у героев Скотта, которые, как правило, никаких прямых выгод от своей “измены” не получают. Леонид в результате ссоры, на которую его спровоцировал личный враг, ротный его командир, убил негодяя накануне сражения в присутствии солдат. За это преступление он справедливо приговорен к смертной казни и вынужден бежать к неприятелю. Наполеон посылает его своим агентом в Вену, где Леониду удается проникнуть в стан заговорщиков и спасти императора от покушения. Иначе говоря, герой Зотова становится шпионом, и Наполеон щедро награждает его за эту мало почтенную деятельность деньгами и титула-

ми. Подобного рода активность невозможна для скромных, простодушных и в высшей степени порядочных героев Скотта.

Столь же отличается от привычной скоттовской и любовная линия (точнее — линии) романа. Герои Скотта всегда скромны, целомудренны, любовь их всегда платоническая. Дальше невинного поцелуя отношения влюбленных никогда не заходят.

Леонид влюблен в сестру своего друга Евгения, дочь богатого помещика Наташу. Отец, естественно, настроен против бедного и безродного жениха и намерен выдать Наташу за начальника Леонида генерала Сельмара. В соответствии с поэтикой Скотта Леонид, пережив многие приключения, битвы, встречи с государями, должен бы был в конце романа жениться на своей возлюбленной. Женится он, однако, в самом начале романа с помощью своего друга, брата невесты. Хотя молодые супруги были насильственно разлучены прямо на церковной паперти, автор сообщает нам, что брак их был действительным, не ограничился лишь церковной церемонией: некоторое время, до отправления войск в поход, супруги провели под одной кровлей.

Очень скоро у молодой жены появляется соперница — графиня Аврора Б. с “пламенными глазами и черными волосами”<sup>20</sup>. Такая ситуация, как мы отмечали, обычна для скоттовского романа, где герой часто оказывается между двумя красавицами, обычно блондинкой и брюнеткой (Минна и Бренда в «Пирате», Роза Брэдуорд и Флора Мак-Ивор в «Веверли»). Герой Скотта чаще всего в конце концов женится на блондинке. У Зотова жгучая брюнетка графиня Б. моментально влюбляется в Леонида. Ситуация не совсем характерная для названных нами романов Скотта, где брюнетки относятся к протагонисту достаточно равнодушно. В результате происходят события, немислимые для романов Скотта. Герой изменяет своей молодой жене, поддавшись чарам прелестной графини, которая на несколько лет старше его.

Любовные приключения Леонида на этом, однако же, не заканчиваются. Спустя некоторое время Наташа приезжает в Вену к мужу, куда привезла ее великодушная соперница, узнавшая уже после сближения, что Леонид женат. Обе влюбленные в него женщины застают Леонида поздним утром в спальне в объятиях актрисы Розалии, еще одной брюнетки, перед чьими чарами не устоял герой после сытного завтрака с изрядным количеством бургонского.

Разгневанная Наташа покидает изменника и сообщает ему, что выходит замуж за его соперника Сельмара. (После осуждения Леонида его брак может быть признан недействительным.) Получив это известие от Наташи, Леонид женится на графине Б., которая покидает его, когда муж, несмотря на запрет, попытался узнать подробности ее таинственной политической деятельности. Здесь в роман вторгается фольклорный мотив волшебной сказки, хорошо известный фольклористам как “нарушение запрета”<sup>21</sup>.

Исторические события идут между тем своим чередом. Наполеон побежден, Леонид прощен императором Александром и возвращается в Россию. Он успевает под занавес спасти от заговорщиков на этот раз уже русского государя. Весть о замужестве Наташи оказалась ложной. Чтобы добиться желаемого *happy end'a* — вернуть героя в Россию и спасти его от уголовно наказуемого двоежества — автор должен был как-то уморить вторую жену Леонида. И действительно, графиня Б. на последних страницах романа умирает от радости (*sic!*) (вопреки поговорке: от радости не умирают), что узурпатор низвергнут, и Бурбоны вернулись на наследственный трон.

Естественно, что столь бурные, далеко не всегда оправдываемые моралью и уголовным кодексом приключения положительного героя далеко увели его от вальтерскоттовского образца. Рецензент книги, уже упоминавшийся нами Ксенофонт Полевой, справедливо восклицал: "...чего дурного не совершил этот Леонид! Он похититель девушки, он беглец из под отечественных знамен, убийца начальника, соблазнитель покровительницы своей, герой лишь при женском покровительстве, двоежедец, шпион и проч. и проч."<sup>22</sup>

В этом незавидном перечне одна черта ("герой лишь при женском покровительстве") ведет нас к молодым протагонистам скоттовских романов. Рецензент, естественно, не упоминает английского писателя в связи с романом о Леониде. Такое сопоставление, с его точки зрения, было бы неуместным кощунством, он и не чувствует между героями обоих авторов никакой близости. Однако более внимательное исследование дает основание увидеть в протагонисте русского романа некоторую, хотя и сниженную трансформацию типичного героя романов Скотта.

Уже давно было замечено и неоднократно отмечалось в литературе о Скотте, что герой его романов при всех своих положительных качествах отличается некоторой пассивностью, вынужден подчиняться обстоятельствам, которые заставляют его принимать жизненно важное решение. Таков прежде всего Веверли, раненый Айвенго, Квентин Дорвард и многие другие герои Скотта.

Храбрец Леонид идет в вертеп разбойников, чтобы спасти друга, сражается один против толпы французов, одолевает кучу заговорщиков и т.п. Личное мужество его несомненно. Однако в решающих поворотах своей судьбы он подчиняется обстоятельствам, плывет по течению. Другие, особенно женщины, распоряжаются его судьбой. Наташа первая открывается ему в любви. Евгений организует тайную свадьбу. Графиня Б. помогает его военной карьере в русском стане, обеспечивает ему постоянную благосклонность Наполеона и тайное покровительство Талейрана и пр.

Таким образом, приключения героя совершаются почти помимо его воли. Рафаила Зотова это вполне устраивало. При пассивном герое композиционно гораздо легче громоздить одно на другое необычайные

приключения, которые и составляют основное содержание занимательного романа. На этом держится его устойчивый успех. А характер героя, изображение его личности не важны. Используя приемы Скотта, сохраняя, как в данном случае, внутреннюю пассивность героя, автор сосредоточивается на авантюрно-приключенческой стихии своей книги. Роман спускается вниз к любителям приключенческого чтения. Подобную, но все же на более высоком уровне трансформацию проделал исторический роман под пером Александра Дюма, тоже подражателя Скотта. У Дюма невероятные приключения героев происходят на фоне весьма вольно интерпретируемых исторических событий и столь же свободно изображаемых исторических персонажей<sup>23</sup>.

На русской почве подобное движение исторического романа к приключенческому еще до Дюма на более примитивном уровне (таланты авторов несопоставимы) было осуществлено Рафаилом Зотовым. Он начал его с «Некоторых черт из жизни Наполеона» и продолжил «Некоторыми чертами из жизни Петра I». Речь пойдет сейчас об этом втором романе Рафаила Зотова.

### «Таинственный монах, или Некоторые черты из жизни Петра I»

Второй роман Зотова появился несколько лет спустя после «Леонида» в 1836 г. Зотов использовал в нем, наряду с традициями Скотта, которые он хорошо усвоил, и многие приемы и сюжетные ситуации, найденные им в первом романе.

В «Монахе» Зотов обращается к периоду, который русские исторические романисты, так же как и Смутное время, наиболее любили, — это эпоха царствования Петра I и стрелецкие бунты<sup>24</sup>.

В первом романе Зотов очень хорошо владел почти современным ему историческим материалом. Мы найдем в «Леониде» детальное описание битв, передвижений войск, дипломатических демаршей и пр. Изображение истории в «Таинственном монахе» очень поверхностно и не показывает никаких специальных изучений. Чтобы ввести читателя в исторические обстоятельства и заполнить хронологические разрывы в сюжетном повествовании, Зотов заполняет многие страницы беглым и скучным изложением событий русской истории. Так, он говорит читателям: «Постараемся вкратце изложить достопамятные события русской истории до новой эпохи нашего романа»<sup>25</sup>. После этого на тридцати страницах сообщаются хорошо известные, обросшие уже легендами события юности Петра, его путешествие в Архангельск и пр. После таких отступлений вполне механически, как это делалось и в первом романе, вводятся вымышленные романтические события: «Теперь обратимся к лицам первой главы...» или «Мы, однако, потеряли из виду героев нашего ро-



мана”<sup>26</sup>. Таким образом, исполненные глубочайшего драматизма события служат романисту лишь удачным фоном для нанизывания авантюрных событий.

В знаменитом романе Дюма «Три мушкетера», написанном почти десятью годами позже романа Зотова (1844), есть одна характерная сцена. Герцог Бэкингем объявляет войну Франции, чтобы задержать в гавани судно Миледи и успеть доставить королеве бриллиантовые подвески. Наблюдая эту сцену, Д’Артаньян удивляется, “на каких неуловимых и тончайших нитях висят подчас судьбы народа и жизнь множества людей!” (ч.1, гл.21). Не вдаваясь в обсуждение сложнейшей историко-софской проблемы о роли случая в истории, мы можем сказать, что Дюма очень точно сформулировал здесь принцип историко-авантюрного романа. Именно “тончайшие нити” необычайных поворотов и неожиданных приключений и держат фабулу такого исторического романа, который характерен для Дюма, а в России был утверждён Рафаилом Зотовым.

Однако, прежде чем заняться анализом сюжетных ходов и структуры романа Зотова, необходимо коротко познакомиться с его содержанием.

Действие романа начинается 1676 г. В дом князя Хованского подброшен мальчик трех с половиной лет от роду по имени Гриша. Этот Гриша, как мы узнаем позднее, является сыном украинского гетмана Петра Дорошенко (1627-1698). Так является в романе Зотова историческое лицо. Дорошенко был гетманом левобережной Украины (1665-1676). Перешел в подданство турецкого султана. Пытался с его помощью объединить под своей властью Украину, однако же не преуспел. На гетманском посту его сменил Самойлович, которого в свою очередь, благодаря покровительству Петра I, сменил Мазепа. Дорошенко последние годы своей жизни по приказу царя Алексея Михайловича жил в Москве. С 1679 по 1682 г. он был воеводой в Вятке. Когда Дорошенко вернулся в Москву, царь подарил ему 1000 дворов и угодья в селе Ярополче недалеко от Москвы (Волоколамский уезд). Там он и умер в 1698 г. Таковы исторические факты<sup>27</sup>.

Все сказанное никак не связано с романом Зотова. Дорошенко, появляющийся в этом романе под именем “таинственного монаха” Ионы, к реальному Дорошенко имеет весьма малое отношение. Являясь главным героем романа, этот Дорошенко, меняя личины, ведет неутомимую борьбу с Петром, добиваясь самостоятельности Украины, и терпит поражение.

В тот же дом князя Ивана Хованского, куда Иона — Дорошенко привел своего сына, попадает и другой подкидыш, Саша. Его происхождение автор сознательно не раскрывает. Этот подкидыш становится затем светлейшим князем Меншиковым. Таким образом, Зотов, вопреки всем историческим фактам, делает знаменитого фаворита и сподвиж-

ника Петра воспитанником князя Хованского.

Гриша становится стрельцом. Проявляет чудеса храбрости, пытается спасти своего приемного отца от ареста и последующей казни. Иона втягивает своего сына в борьбу с Петром, однако в алтаре Троице-Сергиевой лавры Гриша спасает отрока Петра от неминуемой смерти, останавливая руку Ионы. (Вспомним Леонида из предыдущего романа, спасающего Наполеона от верной смерти.) Этот уже отработанный в первом романе эпизод — протагонист спасает от гибели самодержца — в «Монахе», несомненно, был навеян Зотову «Последним Новиком» Лажечникова, где молодой герой тоже в Троице-Сергиевой лавре и тоже в алтаре покушается на жизнь молодого Петра. Оба эпизода полностью выдуманы романистами. Гриша у Зотова, разрушая замыслы Ионы, спасает жизнь царя еще несколько раз.

Затем Гриша снова командир стрельцов. Снова участник стрелецкого бунта, вспыхнувшего, пока Петр путешествовал по Европе (1698). (Именно в этом году, как мы помним, умер реальный Дорошенко, мирно доживавший свою жизнь в своем поместье). Романый Иона — Дорошенко спасает своего сына от казни. Оба затем становятся лазутчиками шведского короля Карла, которому помогают одержать победу под Нарвой (1700). Потом Иона продолжает строить козни против Петра, а Гриша их разрушает. В конце концов Гриша предупреждает царя об измене Мазепы и тем самым снова спасает царя, помогая ему выиграть Полтавскую битву. В конце концов Петр по ходатайству Меншикова прощает и награждает Гришу и закрывает глаза на существование Дорошенко — Ионы, который мирно доживает свою жизнь (много после своей реальной смерти) в обществе вновь обретенной жены. Эта его жена, мать Гриши, дочь Мазепы (sic!), сначала была тайной женой Дорошенко, потом (думая, что муж погиб) стала женой Хованского, потом вернулась к своему настоящему мужу.

Таким образом, Зотов далеко уходит от истории. И дело не только в том, что Дорошенко, герой Зотова, жил много дольше реального исторического лица под тем же именем, или что неженатый Мазепа имел законную дочь, а никогда не существовавший внук Мазепы помог Петру I победить деда. Существеннее то, что эти исторические призраки у Зотова становятся основными двигателями исторического процесса. Благодаря им происходят стрелецкие бунты, Карл побеждает русских под Нарвой, Петр выигрывает Полтавскую битву. Такого не происходит даже в самых смелых “исторических” романах Дюма. Герои французского романиста вовлечены в исторические события, но не направляют их. Они участвуют в осаде Ларошели, но война начата Ришелье и герцогом Бэкингемским. Они пытаются спасти короля Карла, но попытка кончается неудачей, и английский король погибает на плахе в соответствии с историей.

Скабичевский, иронизируя над нарушениями исторической прав-

ды у русских романистов, остроумно предложил сюжет совершенно невозможного русского романа: князь Пожарский влюбился в дочь Минина и прижил с ней ребенка, который оказался Степаном Разиным<sup>28</sup>. Нечто подобное, почти невозможное, и совершил Зотов в своем романе, сделав дочь Мазепы женой одновременно князя Хованского и Дорошенко, матерью вершителя государственных судеб подкидыша Григория и приемной матерью другого подкидыша Александра Меншикова. К таким же невероятным ситуациям относится и нелепая до комизма сцена, когда трое крупнейших вельмож государства один за другим требуют у царевны Софьи ее руки, чтобы управлять вместе с ней (и вместо нее) государством. Это сначала при живой жене (он, естественно, не знает, что она была тайно обвенчана с Дорошенко и что ее муж жив) князь Хованский, затем с тем же требованием и в тот же день является к правительнице князь Милославский и, наконец, следом за ним фаворит Софьи князь Голицын<sup>29</sup>. Все это невозможное нагромождение “исторических” событий является, однако, несущественным для читателя, который, мало интересуясь историческим правдоподобием, ищет в романе лишь занимательных приключений. Однако в построении сюжетных линий Зотов с успехом использует приемы Скотта.

Герой его романа — молодой человек, умный, красивый, образованный. Его учителем становится голландец Франц Тиммерман, обучавший геометрии и фортификации Петра I. Зотов нашел яркие черточки, чтобы показать испуг дворни старовера и ревнителя старины Хованского, сбежавшихся посмотреть на басурмана и удивленных, “что у него не видать ни маленьких рожков на лбу, ни копыт у ног”<sup>30</sup>. Позднее (1838) Лажечников воспользовался в своем романе «Басурман» этой находкой Зотова. В доме боярина Образца ожидают приезда басурманского врача Антона: “Вот покажется ужасная харя с мышинными ушами, вот выглянут клыки, вот захлопают совиные глаза и осыплют вас бесовским огнем”<sup>31</sup>.

Гриша поступает на военную службу, делает успешную карьеру, но при этом, как обычно герои Скотта, постоянно переходит из одного лагеря в другой: то он командир стрельцов, то лазутчик шведского короля, то состоит в войске Петра. У Скотта подобный сюжет органически вырастал из его мировоззрения: каждая идеологическая, политическая, моральная позиция — разбойника и солдата, протестанта и католика, законного короля и претендента на престол — по-своему правомерна и не может быть безусловно осуждена. В романах Зотова скоттовский прием создает условия для бойкого нанизывания одного приключения на другое.

Как и герои Скотта, Григорий при всей своей храбрости, расторопности, энергии безропотно подчиняется течению обстоятельств. Истинным руководителем его судьбы является отец, таинственный монах Иона — Дорошенко. Гриша допускает, совершая побег из тюрьмы, чтобы

в камере погибли в огне пожара его товарищи, мятежные стрельцы. Он безропотно повинуется “грозному дяде”, несмотря на свой уже солидный тридцатилетний возраст. Все действия романа, все поступки героя обусловлены решениями таинственного монаха, которого все слушаются и которому все (в том числе и племянник-сын) повинуются. Иона никому не объясняет своих поступков, и это сильно помогает занимательности сюжета.

Разительно отличается от скоттовских романов любовная линия «Таинственного монаха». Как мы помним, то же самое было и в «Леониде». Любовная линия обязательна для вальтерскоттовского романа. Герой его влюбляется в начале. К концу, за немногими исключениями, происходит свадьба. Никаких близких отношений до брака у целомудренных героев Скотта не происходит. Иногда герой целует руку красавицы («Анна Геерштейн») и очень редко ее самое («Квентин Дорвард»).

Поначалу в «Таинственном монахе» все происходит, как у Скотта. Юный Григорий встречает на постоялом дворе боярина Трубецкого с дочерью — красавицей Машей. Он тут же спасает Машу из рук пьяных стрельцов, своих товарищей, убивая при этом своего полковника. Естественно, герой тут же влюбляется в Машу. Проходят годы. Посланный на западную границу, Григорий заводит себе постоянную любовницу Груню. Ситуация, разумеется, совершенно невозможная для идеального героя Скотта! Иона жестоко и хладнокровно убивает Груню, опасаясь, что она может разболтать о подготовке нового стрелецкого бунта. Григорий, привыкший подчиняться своему суровому наставнику, вполне спокойно переносит гибель возлюбленной.

Спустя девять лет Маша все еще не замужем. По нормам и нравам допетровской и петровской Руси она давно превратилась бы в старую деву. Герой же, вынужденный снова бежать из Москвы вместе с отцом, скитается по Эстляндии, становится шпионом короля Карла. Наконец Григорий, прощенный Петром и взятый им на службу, появляется в Москве. Машу к этому времени выдали замуж. Сам Петр был сватом. (Нужно напомнить читателю, что прекрасная глава с Петром-сватом из «Арапа Петра Великого» к этому времени была уже опубликована Пушкиным.) Мужем Маши стал военный инженер, любимец Петра, прекрасный специалист и горький пьяница с примитивным значащим именем Корчмин, который иногда под пьяную руку поколачивает красавицу жену. Бедная Маша в конце концов, изменяя мужу, отдается своему давнему обожателю. Ситуация немислимая в целомудренных романах Скотта!

К нарушениям этических и государственных законов героями Зотова следует добавить еще и двоемужество матери протагониста<sup>32</sup>.

Зотов, как мы видели в его первом романе, достаточно спокойно описывает многочисленные нарушения супружеской верности, совершаемые положительным героем. Опрокинул он все каноны высоконрав-

ственного скоттовского романа и в «Таинственном монахе».

К концу романа, стремясь как-то развязать узлы и утвердить торжество нравственности, автор убивает в Полтавской битве машиного мужа и тем самым дает герою возможность жениться на своей любовнице. Мать его, овдовев после казни Хованского, благополучно возвращается к своему первому мужу, бывшему гетману Дорошенко<sup>33</sup>.

Так уже в первой половине 1830-х гг. происходит трансформация и снижение на русской почве высоких литературных норм вальтерскоттовского романа. Тем не менее лучший русский вальтерскоттовский роман, «Капитанская дочка» Пушкина, был написан чуть позже, в 1836 г.



## ГЛАВА ВОСЬМАЯ

# ПУШКИН И ВАЛЬТЕР СКОТТ

Имя Пушкина уже неоднократно возникало на страницах этой книги. Оно и понятно. Творчество Пушкина определяет в конечном счете все развитие русской литературы первой половины XIX в. Отношения Пушкина с современными ему писателями, его оценки литературных явлений представляют для нас первостепенный интерес. Тем более важно в рамках нашей темы рассмотреть отношение Пушкина к творчеству Вальтера Скотта. Однако как раз эта проблема, учитывая очень высокую степень изученности пушкинского творчества, рассмотрена в русской скоттоведении, пожалуй, с наибольшей полнотой. Поэтому мы остановимся лишь на тех аспектах пушкинских связей со Скоттом, которые имеют непосредственное отношение только к *историческим романам* Пушкина или же так или иначе связаны с замыслами таких романов.

Лучшим русским историческим романом до сих пор остается, несомненно, «Капитанская дочка», представляющая собою как бы итог влияния Скотта на русскую литературу. К созданию этого романа Пушкин шел очень долго, через неудачи и неосуществленные замыслы. Исторические изучения, размышления об истории, а следственно, и раздумья о Вальтере Скотте занимают очень важное место в творческом облике великого русского поэта.

Естественно, что в огромной пушкиниане накопилась и довольно значительная литература на тему «*Пушкин и Вальтер Скотт*». Мы коснемся ее в нашем дальнейшем изложении.

Так как темой настоящей работы является *историческая проза* русских писателей, мы отказались от рассмотрения каких-либо связей поэзии Пушкина с творчеством Скотта. За пределами нашего анализа также осталась *неисторическая проза* Пушкина: «Повести Белкина», «Дубровский» и пр.

Таким образом, основной темой этой главы становится движение Пушкина к историческому роману вальтерскоттовского типа. К этой цели Пушкин шел совершенно сознательно. Соперничество с «шотландским чародеем» сильно занимало его воображение. По свидетельству П.В. Анненкова, поэт говорил друзьям: «Бог даст, мы напишем исторический роман, на который и чужие полюбуются»<sup>1</sup>. Со своим старым другом Павлом Нашокиным Пушкин был еще откровеннее: «Пого-

ди, дай мне собраться, я за пояс заткну Вальтера Скотта”<sup>2</sup>. Первой такой попыткой “написать исторический роман” стали несколько глав незавершенной книги, условно называемой «Арап Петра Великого».

## «Арап Петра Великого» и проблемы поэтики Вальтера Скотта

Пушкин задумал первый исторический роман, видимо, осенью 1826 г. и бросил работу над ним, отказавшись от продолжения своего замысла, в конце 1828 г.<sup>3</sup>.

Такой исторический роман в первой четверти XIX в. не мог создаваться без учета традиций Вальтера Скотта, и «Арап...» представлял собой первые подступы к усвоению системы вальтерскоттовского романа, что и было вполне справедливо отмечено современниками. Так, 18 апреля 1828 г. Вяземский писал А.И.Тургеневу: “Пушкин читал нам на днях у Жуковского несколько глав романа в прозе, à la Walter Scott, о деде своем Аннибале”<sup>4</sup>. Той же точки зрения придерживались и многие исследователи<sup>5</sup>.

В то же время некоторым ученым связь «Арапа» с традициями Скотта представляется далеко не бесспорной. Так, В.Шамшула, автор известной монографии о русском историческом романе, пишет: “Damit wird auch das Aufbauschema der Romane Walter Scotts und seiner Nachahmer hinfallig. Hier stehen sich nicht zwei feindliche Lager gegenüber, deren eines die Sympathie des Autors genießt und positiv gezeichnet wird, das andere dagegen die Sympathie nicht besitzt und negativ dargestellt wird. Walter Scott hat auf den «Арап» noch nicht eingewirkt. Einflüsse Walter Scotts auf die Prosa Pushkins lassen sich erst später beobachten”<sup>6</sup>.

Действительно, в незаконченном романе Пушкина нет двух лагерей. Хотя, впрочем, неизвестно, не появилась ли бы более подробно описанная оппозиция Петру в последующих главах. С другой стороны, у Скотта никогда не выражается прямая безоговорочная симпатия к одному лагерю в ущерб другому. Напротив, английский романист всегда старается показать и достоинства и недостатки враждующих лагерей, быть максимально объективным в их изображении<sup>7</sup>. Наиболее характерный пример такой объективности можно найти в знаменитом романе «Пуритане», где камеронцы, квакеры, при всей искренности их убеждений, изображены ограниченными, упрямыми и фанатичными, их более образованные и толерантные противники часто жестоки и мстительны<sup>8</sup>.

Такое стремление к объективности, пожалуй, можно увидеть уже в «Арапе...», где глуповатый, недолголюбивающий царя Ржевский все-таки внушает читателю какую-то симпатию своей патриархальностью и простотой. Впрочем, профессор Шамшула, несомненно, прав, когда он говорит, что влияние Скотта в последующих работах Пушкина видно

явственнее, чем в «Арапе...».

Гораздо более развернуты, но ничуть не более доказательны возражения против влияния Вальтера Скотта в упомянутой выше статье С.Л.Абрамович «К вопросу о становлении повествовательной прозы Пушкина (Почему остался незавершенным ‘Арап Петра Великого’)». В начале работы исследовательница справедливо отмечает, что “«Арап Петра Великого» бесспорно был задуман как роман вальтерскоттовского типа”. И далее: “...на первый взгляд может показаться, что именно образ Петра в «Арапе...» создан целиком в духе вальтерскоттовской традиции. Исторический герой у Пушкина, так же как у В.Скотта, выступает в роли эпизодического персонажа (Петр появляется в романе лишь тогда, когда он оказывается причастным судьбе Ибрагима)”. После этих вполне справедливых замечаний автор, однако, категорически заявляет, что “Пушкин в своем историческом романе порывает с вальтерскоттовской традицией <...> решительно...”<sup>9</sup>. Этот категорический вывод основан на некоторых особенностях исторического романа, которые, по мнению исследовательницы, присущи Вальтеру Скотту и отсутствуют у Пушкина.

Мы позволим себе остановиться несколько подробнее на этих размышлениях. Во-первых, потому, что после работы Якубовича статья Абрамович содержит наиболее развернутое обсуждение темы: “«Арап Петра Великого» и Вальтер Скотт”. Во-вторых, разбор замечаний серьезной исследовательницы позволит нам прояснить связи пушкинского романа с Вальтером Скоттом<sup>10</sup>.

Замечания С.Л.Абрамович сводятся к следующему:

1. Исторические герои (цари, ведущие политические деятели) выступают у Скотта эпизодически, когда они оказываются причастными к судьбе протагониста. В романе Пушкина Петр стал самой значительной фигурой (с.57).

2. В каждом романе Скотта имеется отчетливо сформулированная оценка исторического лица. Скотт *представляет* исторического героя до того, как он начал участвовать в исторических событиях. У Скотта мы найдем “жестокость исходных оценок и тяготение к типологической схеме”. У Пушкина нет “предварительной целостной характеристики”, почти нет “авторских комментариев” (с.57-58).

3. Для Скотта характерна *монопозиция*, т.е. “освещение событий с одной-единственной, заранее заданной точки зрения”. У Пушкина Петр изображен с разных точек зрения (друзей, сподвижников, врагов). Авторская, пушкинская позиция не совпадает ни с одной из них. У Пушкина другой уровень оценок (с.61,62).

4. Даже у Вальтера Скотта быт остается только фоном — его герои действуют в условно-романтических ситуациях. У Пушкина “быт, среда перестают быть фоном — человек у него *живет* в этой среде” (с.64).

Следует заметить, что, во-первых, все указанные особенности едва ли существуют на самом деле в романах Скотта, скорее они привнесены



в них исследовательницей. Во-вторых, они при этом не настолько существенны, чтобы на основании их делать вывод о “решительном разрыве” с вальтерскоттовской традицией.

В самом деле, как мы неоднократно уже говорили, и это давно отмечается всеми исследователями Скотта, у английского романиста исторические герои, как правило, появляются на периферии повествования, вступая с протагонистом в те или иные отношения. Слово “эпизодически” крайне неудачно для описания этого созданного Скоттом приема. Степень участия исторического лица в событиях сюжета может быть различной, но чаще всего она никак не эпизодична. Исторический герой может иногда даже затмевать вымышленного протагониста, как это происходит, например в «Талисмане», где Ричарду Львиное Сердце чисто количественно уделено не меньше страниц, чем главному герою. Ричард играет в судьбе Кеннета на меньшую роль, чем Петр в судьбе Ибрагима, даже, может быть, большую: посылает его на казнь, отдает в рабство, выдает за него замуж свою кузину и пр. Людовик XI временами затмевает Квентина на страницах романа «Квентин Дорвард», а король Иаков — Найджела («Приключения Найджела») и т.д.

В то же время роль исторического персонажа может быть и чисто периферийной, о чем неоднократно говорилось раньше. Пушкин в «Арапе...» превосходно, со свойственной ему выразительностью и лаконичностью использовал эти приемы Скотта. При всем интересе читателя к грандиозной фигуре преобразователя России Петр в романе никогда не заслоняет негра Ибрагима. Его появление и поступки всегда соотносены с действиями и судьбой Ибрагима (ждет его на почтовой станции, появляется на ассамблее, где Ибрагим танцует с Натальей Ржевской, работает с Ибрагимом у себя в кабинете, выступает его сватом и т.д. и т.п.). Ибрагим оказывается персонажем не менее занимательным для читателя, чем Петр, и необычная судьба царского арапа уверенно держит и ведет нить романного повествования.

Что касается второго пункта размышлений исследовательницы, то он по существу основывается на наличии или отсутствии предисловия или вступительной главы, дающей характеристику исторического деятеля, о котором пойдет речь в романе. (Такова, например, первая глава «Квентина Дорварда», где речь идет о Людовике XI.) Такие авторские характеристики совсем не обязательно присутствуют в романах Скотта, и наличие или отсутствие их не может считаться сколько-нибудь существенным для сопоставления литературной манеры двух авторов.

Второй пункт рассуждений С.Абрамович тесно связан с третьим, противопоставляющим монопозицию Вальтера Скотта плюралистскому подходу Пушкина. Эти рассуждения основаны на каком-то недоразумении. Именно у Вальтера Скотта нет никакой монопозиции в изображении исторического героя. Мы видим Ричарда и глазами его друга Айвенго, и глазами Робина Гуда, Людовика XI — глазами Квентина и Карла; са-

мого Карла — глазами швейцарцев и его придворных в «Анне Геерштейн» и т.д. и т.п. Как раз у Пушкина нет никакого плюрализма в изображении Петра: он фигура, безусловно, во всех аспектах положительная (разумеется, речь идет только о Петре I в «Арапе...») в отличие от гораздо более сложных оценок, например, Людовика XI, Ричарда, Карла, Иакова, Марии Стюарт у Вальтера Скотта, и Пушкин в этой свободе и широте взгляда пока сильно уступает английскому романисту.

Что же касается последнего пункта размышлений исследовательницы — проблемы “фона” у двух романистов, то, увы! оценочные категории типа “У Вальтера Скотта быт оставался только фоном <...> У Пушкина быт, среда перестали быть только фоном...” — ничего не доказывают. Интересно, как можно, если быт у Скотта “только фон”, объяснить характеры, поведение, поступки героев в таких прославленных романах Скотта, как «Роб Рой» или «Пертская красавица», без учета их шотландского происхождения, шотландского образа мыслей, привычек, обычаев, образа жизни и т.д. Романтический принцип *couleur locale* у Вальтера Скотта (одного из его создателей<sup>11</sup>) становится одним из органических и важнейших принципов повествовательной манеры. И все же только одним из... У Пушкина в «Арапе...» *couleur locale* приобретает самодовлеющее значение, подчас заслоняя и отодвигая на задний план героев настолько, что глава «Ассамблея при Петре I» могла быть вырвана (в буквальном смысле<sup>12</sup>) из текста романа и напечатана как самостоятельный очерк.

До 1824 г., до Михайловской ссылки, исторические занятия Пушкина были случайны и достаточно поверхностны. Работая над «Борисом Годуновым», поэт впервые всерьез обращается к изучению исторического материала. В широко известных «Набросках предисловия к ‘Борису Годунову’» Пушкин писал: “Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох светским влиянием, Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов, Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени. Источники богатые!”<sup>13</sup> В этом замечании Пушкин противопоставляет Шекспира Карамзину (и летописям), иначе говоря, “небрежный” Шекспир здесь противопоставлен *историзму*, т.е. тому приему, который составлял существеннейшую особенность поэтики Вальтера Скотта и самим Скоттом был создан<sup>14</sup>.

Для Шекспира историческое, географическое, бытовое правдоподобие его пьес не имело никакого значения. Он брал сюжет из итальянской новеллы («Ромео и Джульетта») или из скандинавской хроники («Гамлет»), а соответствие характеров понятиям места и времени, быту, нравам и обычаям изображаемой эпохи его нисколько не занимали.

Не то Вальтер Скотт. Каждый его роман опирается на тщательное

изучение исторического материала. Скотт впервые положил историю в основу литературного текста, декларировав это в предисловиях и вступительных главах. В примечаниях Скотт любил указывать анахронизмы, неточности, отход от исторических фактов, как бы подчеркивая (все это, конечно, являлось литературным приемом), что все остальное в романах соответствует исторической истине.

Пушкин в «Годунове» не занимался столь тщательным, на профессиональном уровне, изучением исторического материала. Главным его источником служила «История государства Российского» Н.М.Карамзина. «Ты хочешь *плана* (трагедии. — *М.А.*), — отвечал поэт на вопрос Вяземского в сентябре 1825 г. — Возьми конец десятого и весь одиннадцатый том, вот тебе и *план*»<sup>15</sup>. О том же писал внутренний рецензент Третьего отделения (по всей вероятности, Ф.Булгарин): «В сей пиесе нет ничего целого: это отдельные сцены или, лучше сказать, отрывки из X и XI тома Истории Государства Российского, сочинения Карамзина, переделанные *в разговоры и сцены*. Характеры, происшествия, мнения, все основано на сочинении Карамзина, все оттуда позаимствовано. Автору <...> принадлежит только рассказ, расположение действия на сцены»<sup>16</sup>. Г.О.Винокур, сопоставив «Историю» Карамзина и «Годунова», пришел к определенному выводу, что не летописи, о которых упоминал Пушкин в «Набросках предисловия», а именно «История» Карамзина была главным источником трагедии: «Пушкин добросовестно пересказал в фактической части своей трагедии Карамзина, как пересказал бы летопись, в которой он все равно нашел бы все те же факты... Пушкин построил сюжет своей трагедии почти исключительно на материале X и XI тт. «Истории Государства Российского», лишь с некоторыми незначительными отступлениями от него»<sup>17</sup>.

По тому же пути использования очень ограниченного исторического материала, к тому же полученного главным образом из вторых рук, пошел Пушкин и в «Арапе Петра Великого».

Основным источником сведений о жизни протагониста послужила ему, как известно, немецкая биография Ганнибала<sup>18</sup>. Для воссоздания же быта и нравов, «домашней» жизни Петровской эпохи Пушкин широко пользовался книгой «Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 г.», изданной А.Корниловичем. Беглое сопоставление «Арапа...» с талантливыми и живо написанными очерками Корниловича «О частной жизни Императора Петра I», «Об увеселениях русского двора при Петре I», «О первых балах в России», «О частной жизни Русских при Петре I» было сделано Якубовичем<sup>19</sup>. Мы попробуем учесть и сопоставить все (или почти все) параллели очерков Корниловича и пушкинского «Арапа...»

Текст Корниловича печатается по упомянутому выше изданию «Русская старина». Текст «Арапа...» — по десятитомному «малому» академическому собранию сочинений Пушкина<sup>20</sup>.

Вернувшись в Россию, Ибрагим сразу же встречается с Петром.

У Корниловича читаем:

*“Петр Первый был слишком 2 аршин, 14 вершков и ... отличался ростом от других”(с.3.) “...Обыкновенная одежда его была самая простая: летом черный бархатный картуз ... французский кафтан из толстого сукна серого или темного цвета” (с.6).*

О некоторых мелочах частной жизни Петра: его привычках, еде.

Корнилович:

*“... подносили ему рюмку анисовой водки и крендель. ... тарелка щей, студень... были любимыми блюдами Петра ... У прибора его клались всегда деревянная ложка, опрaвленная слоновой костью, ножик и вилка с зелеными костяными черенками, и дежурному денщику вменялось в обязанность носить их с собою и класть перед Царем, если даже ему случалось обедать в гостях” (с.27-29).*

Петр ждет крестника на постоялом дворе, встречает его своим обычным приветствием — поцелуем в голову, сажает в свою коляску и везет во дворец.

Корнилович:

*“Он поехал за город на встречу князю Гр.Фед.Долгорукому и графу А.Ф.Головкину ... Петр, остановившись в 4 верстах от города, ждал их около четверти часа, когда они подъехали, посадил к себе в фаэтон, провез по главным улицам столицы во дворец...” (с.12)*

*“...родительницам давал на зубок, при поцелуе в голову, по рублю серебром...” (с.17)*

У Пушкина:

*“В углу человек высокого роста, в зеленом кафтане, с глиняною трубкой во рту ... читал гамбургские газеты” (2, с.20).*

У Пушкина

(Петр приезжает в гости к боярину):

*“...мне дай-ка анисовой водки”, — просит он хозяина. “Петр, выпив, закусил кренделем ... Петр сел подле хозяина и спросил себе щей. Государев денщик подал ему деревянную ложку, опрaвленную слоновой костью, ножик и вилку с зелеными костяными черенками, ибо Петр никогда не употреблял другого прибора, кроме своего” (4, с.39).*

Пушкин:

*“Государь приблизился, обнял его и поцеловал в голову. ‘Я был пред-уведомлен о твоём приезде, — сказал Петр, — и поехал тебе навстречу. Жду тебя здесь со вчерашнего дня’. Ибрагим не находил слов для изъявления своей благодарности. ‘Вели же, — продолжал государь, — твою повозку везти за нами; а сам садись со мною и поедем ко мне’” (2, с.21).*

*“...вручая инструкции отправляемым за границу послам, Петр давал им прощальный поцелуй в голову...” (с.49)*

*“Петр ... всходил первый на корабль и приветствовал всех, приходивших к нему с поздравлениями, поцелуем в голову” (с.77).*

Далее у Пушкина следуют несколько замечаний о повседневной жизни и деятельности Петра, перемежаемые восхищением Ибрагимом, наблюдающего работоспособность и ум Преобразователя. Здесь автор «Арапа...» почти цитатно следует за «Русской стариной».

Корнилович:

*“Откушав, Петр... уходил на свою яхту, стоящую перед дворцом, ложился тут и отдыхал час или два. ... В четыре часа уходил он в токарную или в кабинет: сюда приходили к нему по делам канцлер граф Головкин, вице-канцлер барон Шафиров и Т.С.Остерман, генерал-прокурор Язушинский, генерал-фельдцейгмейстер граф Брюс, граф А.П.Толстой, Сенатор князь Я.Ф.Долгорукий, князь Меншиков, генерал-полицмейстер Девиер, или другой кто-нибудь из его министров. ... Окончив дела государственные, Петр развертывал свою записную книжку, в которой отмечал все, что ему приходило в тот день на мысль, и, удостоверившись, что все означенное в ней исполнено, остальное время дня посвящал собственным занятиям” (с.31-33).*

Пушкин:

*“После обеда государь, по русскому обыкновению, пошел отдохнуть. ... Государь вышел часа через два. ‘Посмотрим, — сказал он Ибрагим, — не позабыл ли ты своей старой должности. Возьми-ка аспидную доску да ступай за мною’. Петр заперся в токарне и занялся государственными делами. Он по очереди работал с Брюсом, с князем Долгоруким с генерал-полицмейстером Девиером. ... По окончании трудов Петр вынул карманную книжку, дабы справиться, все ли им предполагаемое на этот день исполнено” (2, с.22-23).*

О необыкновенной работоспособности Петра, его стремительности, быстроте принимаемых решений:

Корнилович:

*“Петр ... излагал свои мнения, надписывал на делах решения. Деятельность его при сем случае достойна удивления. ... он в один час делал более, нежели другой успел бы сделать в четыре. ... отправляясь в Прутский поход, написал он о совершенно разных предметах 32 собственноручных указа в сенат...”* (с.26-27).

Пушкин:

*“Петр ... продиктовал Ибрагиму несколько указов и решений. Ибрагим не мог надвинуться быстрому и твердому его разуму, силе и гибкости внимания и разнообразию деятельности”* (2, с.23).

Внимание Пушкина-писателя должен был привлечь рассказ об интересе Петра к книгоиздательской деятельности.

Корнилович:

*“...сам держал корректуру или пересматривал переводы книг, сделанных по его повелению ... Ни одна книга не выходила из печати, не быв пересмотренною самим Государем”* (с.23-24).

Пушкин:

*“Ибрагим видел Петра ... в часы отдохновения рассматривающего переводы иностранных публицистов...”* (3, с.25).

Еще Якубович заметил, что известный эпизод встречи Петра с Корсаковым на мачте корабля восходит к рассказу Корниловича<sup>21</sup>.

Корнилович:

*“Однажды назначил он вновь приехавшему в Петербург Бранденбургскому посланнику фон Принцу приемную аудиенцию в 4 часа утра. Аудиенция сия была верно единственная в своем роде. Посланник, не полагая, чтоб Государь вставал так рано, думал, что не опоздает, явившись во дворец в пять, но уже не застал Петра. Он был на верфи и работал на марсе какого-то военного корабля. Фон Принц, имевший важные поручения и не могший вступить в переговоры, не видав Царя, принужден был отправиться за ним в адмиралтейство. Пусть побеспокоится взойти сюда, если не умел*

Пушкин:

*“Entre vous, — сказал он <Корсаков> Ибрагиму, — государь престранный человек, вообрази, что я застал его в какой-то холстяной фуфайке, на мачте нового корабля, куда принужден я был карабкаться с моими депешами. Я стоял на вервочной лестнице и не имел довольно места, чтоб сделать приличный реверанс и совершенно замешался, что от роду со мной не случалось”* (3, с.26-27).

*найти меня в назначенный час в аудиенц-зале', — сказал Петр, когда ему доложили о приезде. Посланник принужден был, по веревочной лестнице, взбираться на грот мачту, и Государь, сев на бревно, принял от него верящую грамоту и обыкновенные при подобных случаях приветствия под открытым небом, на корабельном марсе" (с.24-26).*

Пушкин несколько сгущает и усиливает комизм ситуации: Корсаков представляется царю, стоя на веревочной лестнице, но прямая завысимость этого эпизода, вплоть до деталей, от Корниловича несомненна.

Следует Пушкин за Корниловичем и когда создает один из самых ярких эпизодов своего романа — вечер на ассамблее. Корнилович уделил рассказу об ассамблеях очень много места в специальных очерках «Об увеселениях русского двора при Петре I» и «О первых балах в России». Этот талантливый рассказ обратил на себя самое пристальное внимание поэта. Даже букет цветов, который фигурирует у Корниловича в церемониале ассамблеи (с.105), отразился у Пушкина в трижды упоминаемом господине с толстым букетом (3, с.30-31). Корнилович сообщает, что присутствие на ассамблеях было обязательным:

Корнилович:

*"В то время указами предписываемо было участвовать в забавах двора, и таким образом жители столицы съезжались часто, ибо одна только болезнь извиняла отсутствующих" (с.56).*

Пушкин:

*"Ибрагим был бы очень рад избавиться, но ассамблея была дело должностное, и государь строго требовал присутствия своих приближенных" (3, с.28).*

Далеко не всем нравились эти новшества, нарушавшие привычный, веками устоявшийся уклад русской жизни.

Корнилович:

*"... матушки, воспитанные по старине, неохотно повиновались воле государевой и жаловались на развращенное время, в которое девушкам позволялось, не краснея разговаривать и даже (чего Боже сохрани) прыгать с молодыми мужчинами" (с.102).*

Пушкин:

*"Жены позабыли слово апостольское: жена да убоится своего мужа, хлопочут не о хозяйстве, а об обновлениях, не думают как бы мужу угодить, а как бы пригласиться офицерам-вертопрахам. Да и прилично ли русской барыне или боярышне находиться вместе с немцами-та-*

*бачниками да их работницами? Слы- хано ли дело, до ночи плясать и раз- говаривать с молодыми мужчинами? и добро бы еще с родственниками, а то с чужими, незнакомыми” (4, с.37).*

Начало и конец собраний регламентировались специальным указом.

Корнилович:

*“Ассамблеи начинать не ранее 4 или 5 часов по полудни, а оканчи- вать не позже 10” (с.100-101).*

Пушкин:

*“Корсаков сидел в шафроке, читая французскую книгу. Так ра- но”, — сказал он Ибрагиму, увидя его. “Помилуй, — отвечал тот, — уже половина шестого, мы опозда- ем, скорей одевайся и поедем” (3, с.28).*

Русские гости на ассамблеях одевались очень богато и пышно.

Корнилович:

*“Обыкновенно и дамы, и мужчины приезжали в самых бога- тых нарядах ... Робы ... парчовые или штофные, шитые золотом, се- ребром, а иногда унизанные жем- чугом и драгоценными камнями и обложенные богатыми кружевами... Волосы покрывали пудрою или, ос- тавляя в природном виде, перепле- тали их бриллиантами и жемчугом” (с.104,125).*

Пушкин:

*“Дамы сидели около стен, мо- лодые блистали всею роскошью но- ды. Золото и серебро блистало на их робах, из пышных фижм возвыша- лась, как стебель, их узкая талия, алмазы блистали в ушах, в длинных локонах и около шеи” (3, с.29).*

Пушкин противопоставляет русскую знать иностранцам-простолю- динам, общение с которыми подчеркивает демократизм Петра, и нахо- дит у Корниловича материалы для этого противопоставления.

Корнилович:

*“В ассамблею могут прихо- дить: чиновные особы, все дворяне, известные купцы, корабельные ма- стера с женами и детьми...” “Ас-*

Пушкин:

*“Барыни ... с досадою косились на жен и дочерей голландских шки- перов, которые в канифасных юб- ках и в красных кофточках вязали*



*самблеи устроены были следующим образом. В одной комнате танцевали, в другой находились шахматы и шашки, в третьей трубки с деревянными спичками для закуривания, табак, рассыпанный на столах, и бутылки с вином...* “Сам государь, отбросив весь этикет, обходился со всеми, как с равными: иногда сидя с трубкою за столом с матросами...” (с.101, 102-103, 60).

*свой чулок, между собою смеясь и разговаривая как будто дома... На столах расставлены были бутылки пива и вина, кожаные мешки с табак, стаканы с пуншем и шахматные доски. За одним из сих столов Петр играл в шашки с одним широкоплечим английским шкипером. Они усердно салютовали друг друга залпами табачного дыма...”* (3, с.29-30).

Поведение участников ассамблеи строго регламентировалось, существовал специальный церемониальный танец.

Корнилович:

*“... становились как в экосесе, при степенной музыке мужчина кланялся своей даме и потом ближайшему кавалеру, дама его следовала тому же примеру, и, сделав круг, оба возвращались на свое место, сии поклоны, повторенные всеми, заключались польским, тогда маршал, заведывавший праздником, громко объявлял, что церемониальные танцы кончились”* (с.106-107).

Пушкин:

*“Во всю длину танцевальной залы, при звуке самой плачевной музыки, дамы и кавалеры стояли в два ряда друг против друга, кавалеры низко кланялись, дамы еще ниже приседали, сперва прямо против себя, потом поворачясь направо, потом налево, там опять прямо, опять направо и так далее. ... Приседания и поклоны продолжались около получаса, наконец они прекратились, и толстый господин с букетом провозгласил, что церемониальные танцы кончились...”* (3, с.30).

Во время танцев дамы и кавалеры должны были подчиняться определенным правилам.

Корнилович:

*“Вменуэтах дамам предоставлен был выбор ... мужчина, желавший танцевать с дамою, подходил к ней не прежде, как после трех церемониальных поклонов...”* (с.107, 108).

Пушкин:

*(у него Корсаков нарушает эти правила): “Между молодыми гостями одна в особенности ему понравилась. ... Корсаков к ней разлетелся и просил сделать честь пойти с ним танцевать. Молодая красавица смотрела на него с замешательством и, казалось, не знала, что ему*

*сказать. ... Корсаков ждал ее решения, но господин с букетом подошел к нему, отвел на середину залы и важно сказал: “Государь мой, ты провинился: во-первых, подошел к сей молодой персоне, не отдав ей три должные реверанса, а во-вторых, взяв на себя самому ее vybrать, тогда как в менуэтах право сие подобает даме, а не кавалеру...” (З, с.31).*

Вот что сообщается о наказании, которому подвергнулся нарушитель.

Корнилович:

*“Преступивший ... правила подвергается наказанию осушить кубок ... не исполнивший сего осушал в наказании огромный кубок орла” (с.102, 111).*

Пушкин (документально зафиксированный обычай разворачивается у него в живую, исполненную движения сцену):

*“Сего ради имеешь ты быть весьма наказан, именно должен выпить кубок большого орла<sup>22</sup>. Корсаков час от часу более дивился. В одну минуту гости его окружили, шумно требуя немедленного исполнения закона. Петр, услыша хохот и сии крики, вышел из другой комнаты, будучи большой охотник лично присутствовать при таковых наказаниях. Перед ним толпа раздвинулась, и он вступил в круг, где стоял осужденный и перед ним маршал ассамблеи<sup>23</sup> с огромным кубком, наполненным мальвазии. Он тщетно уговаривал преступника добровольно повиноваться закону. ‘Ага, — сказал Петр, — увидя Корсакова, — попался, брат, изволь же, мосье, пить и не морщиться’. Делать было нечего. Бедный щеголь, не переводя духу, осушил весь кубок и отдал его маршалу.” (З, с.31-32).*

Описание домашнего быта русского боярства при Петре I тоже опирается у Пушкина на работы Корниловича.

Корнилович:

*“...главою исключительных любителей старины был князь Федор Юрьевич Ромодановский” (с.130); “Никто не смел взехать к нему во двор. Сам Петр ... оставлял одноколку свою у тесовых ворот его и пешком подходил к его дому” (с.131-132).*

Корнилович рассказывает о первых учителях танцев в России:

*“Пленные шведские офицеры, находившиеся в Петербурге, первые учили танцевать русских дам и кавалеров...” (с.106).*

Пушкину запомнился этот эпизод. В черновике сохранилось начало фразы:

*“...и никто, кроме кн.Федора Юрьевича Ромодановского не смел...”<sup>24</sup>*. Вероятно, фраза должна была кончатся чем-то вроде: *“взехать во двор”* или: *“подъехать прямо к крыльцу”*. Однако, отбросив прямую реминисценцию из Корниловича, Пушкин дважды использует этот мотив.

Петр наставляет Ибрагима перед визитом к будущему тестю:

*“потешь его боярскую спесь, оставь сани у ворот, пройди через двор пешком...” (5, с.47).*

Боярин Ржевский жалуется на молодого вертопраха нынешних времен:

*“Небось не мог остановиться у ворот да потрудиться пешком дойти да крыльца — куды!” (4, с.38).*

У Пушкина исторический факт обрастает живой плотью беллетристического повествования:

*“... отец ее, несмотря на отвращение свое от всего заморского, не мог противиться ее желанию учиться пляскам немецким у пленного шведского офицера, живущего у них в доме. Сей заслуженный танцмейстер имел лет пятьдесят от роду, правая нога была у него прострелена под Нарвою и потому была не весьма способна к менуэтам и курантам, зато левая с удивительным искусством и легкостью выделявала самые трудные па” (4, с.33-34).*

Корнилович рассказывает о дурах, карлах и карлицах: “<они> занимают не маловажное место в летописях тогдашних забав ... В праздничные дни, или когда случались гости, дура, разряженная, как 18 летняя девушка, забавляла собрание прыжками, кривляньем и пением. Преимущественно старались выбрать для сего старых женщин, полагая, что чем дура старше, тем она охотнее к рассказам и тем забавнее в пляске” (с.91,92-93).

Пушкин описывает такую “дуру”, живущую в доме боярина Ржевского: “...старая женщина, на беленная и нарумяненная, убранная цветами и мишуурою, в штофном робронде, с открытой шеей и грудью, вошла припевая и подплясывая. Ее появление произвело общее удовольствие. ... ‘Дура Екимовна уморительно его (Корсакова. — М.А.) передразнивает: кстати, представь, дура, заморскую обезьяну’. Дура Екимовна схватила крышку с одного блюда, взяла под мышку, будто шляпу, и начала кривляться, шаркать и кланяться на все стороны, приговаривая: ‘мусье... мамзель... ассамблея... пардон’” (4, с.35, 38).

Нет сомнения, что главным источником исторического материала стали для Пушкина очерки Корниловича. При всей относительности произведенного нами подсчета выясняется, что в наиболее нравоописательных главах: ассамблея и обед у Ржевского (3 и 4) — к Корниловичу восходят в главе третьей 105 строк из 245, т.е., приблизительно, 43%, а в главе четвертой 85 строк из 210, т.е., приблизительно, 40%.

Неудивительно поэтому, что когда Пушкин опубликовал в «Литературной газете» третью главу под названием «Ассамблея при Петре I», то он сопроводил ее примечанием: “См. Голикова и Русскую старину”<sup>25</sup>. Можно думать, что указание на Голикова играет ту же роль, что и указание на летописи в предисловии к «Борису Годунову». У Пушкина до 1827 г., разумеется, не было возможности изучить многотомные (9 основных и 20 дополнительных) «Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России», написанные И.И.Голиковым, как он сделал это позднее, работая над историей Петра. Основным источником был Корнилович, на труд которого поэт сослался, хотя и не мог назвать по имени декабриста, сидевшего тогда в Петропавловской крепости.

Однако то обращение с источниками, которое годилось для трагедии, плохо подходило к историческому роману, да и «История» Карамзина с ее обширным научным аппаратом несопоставима с талантливыми, но популярными очерками хорошо эрудированного автора. Можно было построить на материале этих очерков живые рассказы о быте эпохи, но для подлинного исторического романа на манер Вальтера Скотта

такая историческая основа была слишком шаткой и ненадежной, а Пушкин, видимо, стремился создать именно такой роман.

Он выбрал в герои молодого человека, честного, доброго, умного, образованного и в этом отношении похожего на героев Скотта<sup>26</sup>, изобразил великого исторического деятеля Петра I, по-скоттовски слегка сдвинув его на периферию романа. Однако именно подлинного историзма, широкого и свободного дыхания истории Пушкину не хватило в его первом романе, и это вело к излишней идеализации и самого Петра, и протагониста романа. Никто лучше Пушкина, бесповоротно оставившего свой роман, понять этого не мог. Потребовалось еще много лет усиленных исторических занятий и глубоких раздумий, чтобы по-настоящему овладеть методом Вальтера Скотта и создать такой шедевр, как «Капитанская дочка».

На этот раз Пушкину не удалось “заткнуть за пояс Вальтера Скотта”.

### “...а дед мой — в крепость, в карантин” (Гипотетический роман Пушкина)

Итак, попытка написать в 1828 г. исторический роман на основании семейных преданий закончилась неудачей. Тем не менее семейные связи с отечественной историей продолжали волновать воображение Пушкина. Его мысли неоднократно обращались к предкам, замешанным в самые крутые и кровавые повороты истории России.

Экзотический африканский род ревностно служил правящей династии, начиная с «Арапа», крестника и выученика Петра I, и продолжая боевыми генералами Екатерины II. Предки с отцовской стороны в сознании поэта были скорее “мятежниками”. “Противен мне род Пушкиных мятежный...” — замечает Борис Годунов в одноименной трагедии. И действительно, Гаврила Пушкин изображен в ней чуть ли не главным сподвижником Самозванца (т.е. законного наследника, сына Ивана IV). В уста его вкладывает автор свои важнейшие размышления о путях исторического процесса, о роли в этом процессе “мнения народного”.

Таким же, как Гаврила Пушкин, противником узурпатора (Екатерины II) и сторонником законной власти (Петра III) представлялся поэту и его дед с отцовской стороны, Лев Александрович Пушкин. Внук считал, что дед во время государственного переворота в июне 1762 г. был посажен на два года в крепость. Пушкин в 1830-е гг., когда особенно интенсивно занимался историческими разысканиями, несколько раз возвращался к этому эпизоду из жизни Льва Александровича.

В «Table-talk» он записывает: “Алексей Орлов, которого до тех пор гр<аф Кирилл> Разумовский не видывал, вошел и объявил, что Екатерина в Измайловском полку, но что полк, взволнованный двумя офице-

рами (дедом моим Л.А.Пушкиным и не помню кем еще) не хочет ей присягать. Разумовский взял пистолеты в карманы, поехал в фуре, приготовленной для посуды, явился в полк и увлек его. Дед мой посажен был в крепость, где и сидел два года”<sup>27</sup>.

В «Опровержении на критики»: “...дед мой Лев Александрович, во время мятежа 1762 года остался верен Петру III, не хотел присягнуть Екатерине и был посажен в крепость вместе с Измайловым... См.Рюлиера и Кастера. Через два года выпущен по приказанию Екатерины и всегда пользовался ее уважением. Он уже никогда не вступал в службу и жил в Москве и в своих деревнях”<sup>28</sup>. Почти то же самое повторено в «Начале автобиографии»: “...Лев Александрович служил в артиллерии и в 1762 году, во время возмущения, остался верен Петру III. Он был посажен в крепость и выпущен через два года. С тех пор он уже в службу не вступал и жил в Москве и в своих деревнях”<sup>29</sup>.

И наконец, в декабре 1830 г. пишется знаменитая «Моя родословная»:

Мой дед, когда мятеж поднялся  
Средь петергофского двора,  
Как Миних, верен оставался  
Паденью третьего Петра.  
Попали в честь тогда Орловы,  
А дед мой в крепость, в карантин.  
И присмирел наш род суровый...

Недавно С.К.Романюком была опубликована замечательная по собранному в ней фактическим данным работа, содержащая интереснейшие сведения о Льве Александровиче Пушкине<sup>30</sup>. Из этой работы явствует, что Лев Александрович:

*не участвовал* никак в “возмущении”, “мятеже” 1762 г.  
*не был* арестован,  
*не сидел* в крепости.

Его вообще *не было* в это время в Петербурге. В 1761 г. он получил годовой отпуск по болезни и, кажется, уехал в Болдино, а в 1762 г. вернулся в Москву и участвовал в коронационных торжествах новой русской императрицы. Он “был включен в список участников процессии при торжественном Ея Величества в Москву шествии <...> в числе многих из российского знатного шляхетства, обретающегося в Москве”. 13 сентября 1762 г. он встречал торжественный поезд въезжающей в Москву Екатерины II, а 23 сентября благосклонная императрица подписала его отставку с награждением подполковничьим чином<sup>31</sup>. Патент на звание подполковника был подписан Екатериной уже в Петербурге 2 марта 1764 г.<sup>32</sup> Все это происходило в те самые дни, когда, по свидетельству внука, Лев Александрович находился в крепости.

Следует заметить, что во время переворота вообще никто из сто-

ронников свергнутого императора не пострадал. Для самых стойких и вельможных его сторонников (Миниха, Воронцова) дело ограничилось лишь несколькими днями домашнего ареста. “В первый раз в России, при крутой перемене, торжествующая партия относилась кротко и снисходительно к побежденным противникам”<sup>33</sup>, — отмечает историк.

Таким образом, ни в какой тюрьме дед поэта не сидел. Он, правда, находился некоторое время под следствием и домашним арестом “за непорядочные побои находящегося у него на службе венецианца Харлампия Меркадия” и был прощен “по именному повелению, из монаршей милости”<sup>34</sup>.

Пушкин знал какие-то семейные предания по этому поводу. Под пером его они превратились в миниатюрную изящную средневековую новеллу: “Дед мой был человек пылкий и жестокий. Первая жена его... умерла на соломе, заключенная им в домашнюю тюрьму за мнимую или настоящую ее связь с французом, бывшим учителем ее сыновей, и которого он весьма феодально повесил на черном дворе...”<sup>35</sup> Эта новелла приобретает новые детали (у героя ее появляется имя и звание) и излагается в иронически-любовном контексте в письме к невесте 30 сентября 1830 г.: “Мой ангел, ваша любовь — единственная вещь на свете, которая мешает мне повеситься на воротах моего печального замка (где, замечу в скобках, мой дед повесил француза учителя, аббата Николая, которым был недоволен)”<sup>36</sup>.

Отец поэта, Сергей Львович, пришел в ярость, когда, уже после смерти сына, прочел в «Сыне отечества» за 1840 г. его рассказы о семейных преданиях<sup>37</sup>. Однако версию о французе учителе, с существенными поправками, он все же принял. Это было лучше, чем какой-то избитый венецианец Харлампий: “История о французе и первой жене его (т.е. Льва Сергеевича. — *М.А.*) чрезвычайно увеличена. Отец мой никогда не вешал никого, не содержался в крепости двух лет, — он находился под домашним арестом — это правда, но пользовался свободой. В поступке с французом содействовал ему брат родной жены его Александр Матвеевич Воейков. Сколько я знаю, это ограничилось телесным наказанием (вот они, *непорядочные побои!* — *М.А.*), и то я не выдаю за точную истину”<sup>38</sup>.

Итак, никакой верности свергнутому императору не было, не было и двухлетнего заключения. Было грубое рукоприкладство, побои, нанесенные иностранцу двумя разгулявшимися дебоширами. Откуда же возник романтический и занимательный рассказ в записках Пушкина?

В библиотеке поэта имеются две книги, в которых рассказывается о перевороте 1762 года. На них (Рюльера и Кастера) он ссылается в «Опровержении на критики»<sup>39</sup>. В этих книгах находились беглые замечания о каком-то Пушкине (без упоминания имени). У Рюльера это один из офицеров “именем Пушкин”, который “по несчастью или по слабости” не поддержал императрицу<sup>40</sup>. В книге Кастера говорится о лейте-

нанте Пушкине, который “осмелился противоречить своим солдатам и был заключен под арест”<sup>41</sup>.

Естественно, что этим Пушкиным не мог быть дед поэта Лев Александрович, благополучно находившийся в отпуске, а потом в отставке. Единственным Пушкиным, состоявшим в 1762 г. в Преображенском полку, был М.Пушкин<sup>42</sup>, т.е. Михаил Алексеевич Пушкин. У этого Михаила Пушкина княгиня Дашкова в день переворота взяла гвардейский мундир, в который переделалась. Она ничего не упоминает о верности Пушкина императору Петру III и очень скверно отзывалась о молодом офицере в своих «Записках»: он не платил долгов, “коварный негодяй”, “пойман был в шалости самого скандального свойства” и пр.<sup>43</sup>

Надо думать, что характеристика, данная Дашковой молодому офицеру, вполне соответствовала действительности. Во всяком случае, впоследствии этот Пушкин вместе с братом Сергеем занялся изготовлением фальшивых ассигнаций. Сергей был приговорен к пожизненному заключению, Михаил был сослан в Сибирь, в Тобольск, где и умер. В документах они именовались “бывшие Пушкины”<sup>44</sup>.

Неизвестно, знал ли Пушкин что-либо об этом своем дальнем родственнике, который даже писал стихи, не лишённые некоторой выразительности:

Чрез горы и леса, чрез реки и стремнины  
В полночный льдистый край, где жизнь влachu стена,  
Плачевных дней моих где скоро жду кончины...<sup>45</sup>

Очевидно лишь одно: увидев в работах двух французов имя *Пушкин*, Александр Сергеевич решил, что дело идет об его деде Льве Александровиче. Могучее творческое воображение начало работать. Может быть, возникал замысел исторического романа, главную роль в котором, как и в «Арапе Петра Великого», мог бы сыграть ближайший предок поэта, но уже с отцовской стороны. Если внимательно присмотреться ко всем упоминаниям Александра Сергеевича о своем мятежном деде, то можно увидеть в них следы влияния исторических романов Вальтера Скотта.

Автора отделяет от описываемых событий лет семьдесят. (Чуть меньше — шестьдесят — в позднее написанной «Капитанской дочке»). Это тот, приблизительно, срок, на который отделено от автора повествование в ранних романах Скотта. (Напомню, что первый роман Скотта назывался «Waverley or 'tis Sixty Years Since».)

В рассказанном (сочиненном) Пушкиным историческом анекдоте мы видим пылкого молодого человека вальтерскоттовского возраста. (На самом деле Лев Александрович родился в 1723 г. В 1762-м ему было около сорока лет<sup>46</sup>). Он оказывается вовлеченным в заговор, имеющий целью свержение законного государя.

Судьба страны, судьбы истории зависят от того, кого поддержит



гвардейский полк. Мы не знаем, на чьей стороне (Петра III или будущей императрицы) личные симпатии молодого человека. Но в критическую минуту он остается верен присяге, т.е. царствующему императору, как в более позднем романе юный Гринев. Здесь можно видеть отголоски типичной вальтерскоттовской ситуации, когда протагонист романа должен выбирать между царствующим монархом и претендентом на престол («Веверли», «Редгонтлет»).

В пушкинском «сюжете» о «мятежном» деде заговорщики одерживают победу. (Пугачев в «Капитанской дочке» тоже победитель, и протагонист едва не оказался на виселице. В пушкинских записях мятежный дед посажен в крепость.)

Противостояние двух лагерей заканчивается в записях Пушкина поскоттовски — примирением. Екатерина поступает великодушно (как и в «Капитанской дочке»). Но там она *прощает* Гринева. И было за что. Молодой человек вступал в сношения с врагом-самозванцем (в черновом варианте сам обращался к нему за помощью), пользовался его защитой и покровительством. Не случайно Маша просит для жениха *милости, а не правосудия*<sup>47</sup>.

В пушкинских записях молодого человека не за что прощать. Он в глазах императрицы оставался до конца верен воинской присяге. Императрица, очевидно, *уважает* своего молодого противника за его преданность своему долгу, потому и приказывает выпустить его из крепости. Но и сам герой, хотя более «и не вступал в службу», все-таки, видимо, признал новую царицу и примирился с «заговором». Так в пушкинском «сюжете» о «мятежном» деде можно увидеть часто встречающийся в романах Скотта happy-end.

От этого «гипотетического романа» протягиваются нити к неосуществленному замыслу повести о стрельце и его сыне и к лучшему русскому историческому роману вальтерскоттовского типа — «Капитанской дочке».

## Планы повести о стрельцах

В 1833 г. у Пушкина возникает замысел исторического романа из Петровской эпохи<sup>48</sup>. В эту пору поэт уже активно работает над подготовкой «Истории Петра». Однако, может быть, непосредственным толчком для разработки темы стрелецкого бунта послужило появление в 1832 г. романа Константина Масальского «Стрельцы»<sup>49</sup>. Масальский привел в своей книге массу исторических материалов, и Пушкин внимательно прочел их. В его библиотеке сохранились две части романа Масальского. Книги разрезаны<sup>50</sup>.

Как бы то ни было, в бумагах Пушкина появляется несколько черновых набросков, по-видимому, подготовительных записей к будущему роману. Установить хронологическую последовательность этих набро-

сков достаточно трудно, а с полной достоверностью, кажется, и невозможно. Однако обращение к рукописям поэта заставляет отвергнуть последовательность, предлагаемую Большим Академическим изданием (Пушкин 1937). Мы считаем **первой** записью набросок в верхней части чистого листа (№. 4 по Академическому изданию):

Стрелец влюбленный в боярскую дочь — отказ — приходит  
к другу заговорщику — вступает в заговор<sup>51</sup>.

В этой короткой записи нет зачеркиваний и поправок. Перед нами очень короткий план будущего произведения. Сразу назван его протагонист: *стрелец*. Это слово позднее пройдет через все записи, объединяя их общим героем. В большинстве своем стрельцы (кроме начальников) были простого происхождения. Так в романе возникает драматический мотив социального неравенства, который позднее будет уточняться. Здесь можно отметить характерное именно для первоначального наброска отсутствие собственных имен и исторических деталей. Время заговора и состав исторических персонажей прояснятся в дальнейшем.

Затем Пушкин в рабочей тетради заполняет планами будущего произведения целую страницу<sup>52</sup>. Сначала заполняется левая сторона следующими друг за другом двумя планами с множеством зачеркиваний и поправок.

Потом с правой стороны уже почти без поправок Пушкин записывает еще два плана. Эти записи сделаны, вероятно, чуть позднее, другим, более тонким пером. Этим же пером Пушкин вносит несколько исправлений в предыдущие два плана. Первый из правых планов он помечает цифрой 1). Это, видимо, и послужило основанием редактору Академического издания начать публикацию записей с этого плана. Мы считаем план, открывающий левую часть страницы, следующим **вторым** наброском повести:

(Софья сваха)

Софья во дворце. (Софья в монастыре)

---

Нищие, скоморох

---

Скоморох и старый раскольник

---

Молодой стрелец. Заговор. (Скоморох и раскольник. Стрелец молодой жених.)

В задуманном произведении появляется историческое лицо (царевна Софья), уточняются исторические реалии (скоморох, раскольник), место действия (монастырь, дворец). *Старый раскольник*, как мы узнаем из дальнейших планов, является отцом протагониста. Среди стрельцов было много раскольников. Так что пушкинский Стрелец — лицо вполне типичное для своего времени и положения. Нищие, скоморохи, раскольники образуют исторический фон будущего произведения, его подлинную историческую атмосферу, характеризующую, как мы отметили неоднократно, романы Скотта.

Упоминание о заговоре вводит нас в атмосферу стрельецких бунтов. Действие задуманной повести должно было, по всей вероятности, происходить в 1682 г. 15-17 мая стрельцы, подстрекаемые Милославскими, соперниками Нарышкиных (Наталья Нарышкина была матерью Петра), учинили в Кремле кровавое побоище. В результате бунта 26 мая было провозглашено правление обоих малолетних царей (Ивана и Петра). 29 мая правительницей была объявлена их старшая сестра Софья.

События продолжали развиваться следующим образом: активизировались представители раскола, которым покровительствовал новый начальник стрельцкого войска князь Хованский. В Грановитой палате прошли прения между раскольниками и руководителями духовенства. Каждая сторона утверждала свою победу. Софья приказала отрубить голову одному из руководителей раскола — Никите Пустосвяту. Отношения Хованского с Софьей обострились, и Хованский с сыном были казнены 17 сентября 1682 г.

В пушкинском плане речь, по-видимому, идет об этих событиях. Стрельцы волнуются. Софья ищет среди них сторонников. Протагонист, которому уже известно о заговоре, оказывается в столь знакомой нам ситуации: между лагерем стрельцов, исторические цели которых еще не ясны, и рвущейся к власти Софьей. Религиозные симпатии, домашнее воспитание (он раскольник) влекут его к противникам Софьи. Царевна была известна своей западной ориентацией, тайной связью с князем Голицыным. Да и вообще верховное правление женщины было для староверов недопустимо.

В то же время, возможно, умная, властная, энергичная Софья привлекает к себе протагониста. Важную роль должно было сыграть и обещание Софьи помочь Стрельцу в его матримониальных делах. Правительница выступает в роли свахи, как император Петр I выступал сватом Ибрагима в незаконченном «Арапе...». Как мы помним, в такой роли (свата, или посаженного отца, или гостя-благодетеля на свадьбе) Петр I регулярно появлялся в русских исторических повестях и романах, в том числе и в только что вышедших «Стрельцах» Масальского.

С историческими событиями, как это обычно бывало в романах Скотта, соединяется любовный, романтический сюжет. У Стрельца, кажется, появляется соперник — *молодой жених*. Впрочем, мотив этот

почти сразу исчезает: строка зачеркивается. Однако тема соперничества вновь возникнет в последующих планах.

Следующий план, **третий** по нашей нумерации, записан непосредственно за предыдущим на левой стороне листа. Он подводит некоторый итог раздумьям Пушкина над сюжетом и начинается, как и первый, с разработки любовной темы:

Стрелец влюбляется в Ржевскую, сватается, получает отказ — он становится уныл — товарищ открывает ему заговор... Он объявляет обо всем правительнице, Софья принимает его как заговорщика, объяснение (Софья хвалит его и посылает прямо под арест). Софья сваха, комедия у боярина. Бунт стрелецкой, боярин спасен им, обещает выдать за него дочь ( а) Выдает за него дочь (другую). Обед у тестя, бедная родственница. Комедия у боярина. б) Обещает выдать за него дочь. Мать торопится и выдает ее за боярина. в) Обещает выдать за него дочь. Мать торопится и выдает ее за думного дворянина). Ржевская замужем.

Пространная запись с достаточной полнотой проясняет содержание задуманного романа (или повести). Влюбленный молодой герой. Отказ родителей девушке. Политические события властно вторгаются в любовную интригу. Герой переходит на враждебную сторону. Это происходит достаточно драматично: Софья поначалу не доверяет ему, в одном из вариантов даже сажает под арест. Затем происходит примирение. Софья соглашается быть свахой и терпит неудачу. Может быть, на пиру, в доме боярина устраивали игриша скоморохи. Старый раскольник (отец протагониста) выступил против бесовской потехи (по свидетельству историков, на улицах и площадях Москвы шли непрерывные церковные прения, часто кончавшиеся драками). Произошел скандал. О браке с раскольником, сыном скандалиста, не могло быть и речи. Вскоре разразился бунт. Стрелец спасает отца возлюбленной. Эта строка, несомненно, ведет нас к оставленному замыслу об «Арапе Петра Великого», где Ржевский вспоминает, как некий стрелец “во время бунта спас ему жизнь”<sup>53</sup>. Пушкин, видимо, решил использовать мотив оставленного замысла в новой ситуации<sup>54</sup>. Благодарный отец обещал отдать спасителю руку дочери (на мгновение, может быть, возникает библейский поворот сюжета: Ржевский отдает *другую* дочь, как Лаван Иакову Лию вместо Рахили. Но этот вариант сразу отменяется, зачеркивается). Однако же противодействие матери имеет несомненный результат: “Ржевская замужем”.

Этот пушкинский сюжет имеет некоторое сходство с «Ламмермурской невестой», одним из немногих романов Скотта без обычного для этого автора *happy end*<sup>5</sup>. В начале романа молодой протагонист Рэвен-

свуд спасает от верной гибели своего врага лорда Эштона и его дочь Люси, в которую влюбился. Богатый вельможа не прочь выдать за знатного бедняка Рэвенсвуда свою дочь, чтобы загасить старинную вражду между двумя домами. Однако жена Эштона, гордая, надменная, упрямая и злая, противится этому браку. Не помогает и заступничество и уговоры влиятельного и знатного вельможи, маркиза Э. Люси насильно выдают замуж. Однако трагический финал романа Скотта — смерть Люси, самоубийство Рэвенсвуда — не имеет соответствий в записях Пушкина.

Закончив работу над третьим планом, Пушкин переходит на правую часть листа. Появляется **четвертый** по нашей нумерации план (первый — по Большому Академическому изданию):

Стрелец, сын старого раскольника, видит Ржевскую в окошко, переодетую горничной девушкой — сватает через мамушку-раскольницу — получает отказ.

Запись не имеет исправлений. Только *сын старого раскольника* вписано сверху. Здесь имеются некоторые новые детали в развитии уже намеченного сюжета о Стрельце и Ржевской. Получает логическое объяснение сватовство протагониста: он увидел переодетую боярышню, принял ее за свою ровню и послал сваху. (Неясно, почему девушка была переодета. Может быть, в связи с надвигающимся бунтом. Отметим, что мотив переодевания в костюм более низкого социального статуса Пушкин незадолго до того использовал в повести «Барышня-крестьянка».)

Немного отступя и отделив предыдущую запись чертой, Пушкин продолжает развивать содержание задуманного романа:

Полковник стрелецкий имеет большое влияние на своих; Софья хочет его к себе переманить — он рассказывает ей каким образом узнал он о заговоре —  
Софья. О чем же ты был печален? Об отказе — Я сваха —  
Но будь же etc.

Как видим, в этой заметке разрабатывается и конкретизируется то, что уже было намечено в предыдущих записях: встреча с Софьей, заговор, посредничество правительницы в сватовстве. Единственное, и важное, отличие — здесь Стрелец назван полковником, но это, несомненно, тот же самый человек, получивший отказ от Ржевских. Может быть, чин полковника возник под влиянием романа Масальского. Там протагонист Василий Бурмистров командует стрелецким полком<sup>55</sup>. Во всяком случае, как мы видели, ранее ни в одном плане не назван чин протагониста. А между тем стрелецкий полковник имел все-таки больше шансов получить руку боярышни, но ему отказали. Этот отказ — самый стойкий мотив в планах повести. Случайно ли появилось у протагониста

это звание или Пушкин собирался как-то изменить сюжет, мы не знаем. Больше этот Стрелец в записях Пушкина не появляется. Зато возникает и записывается на отдельном листе исполненный напряженного интереса **пятый** план повествования уже о сыне протагониста:

Сын казненного стрельца воспитан вдовой вместе с ее сыном и дочерью: он идет в службу вместо ее сына. При Пруте ему Петр поручает свое письмо —

Приказчик (сосед?) вдовы доносит на своего молодого барина, который лишен имения своего и отдан в солдаты. Стрелецкий сын посещает его семейство (посещает ее, офицер) и у Петра выпрашивает прощение молодому барину.

Итак, в **пятом** плане протагонистом становится уже сын *Стрельца*. Это ключевое для замысла слово поддерживает тематическую связь пятой заметки с предшествующими четырьмя. Можно думать, что Стрелец, отвергнутый родителями возлюбленной, Ржевской, женился вскоре после событий 1682 г. Вероятно, он остался верен правительнице Софье и после ее падения и воцарения Петра в 1689 г. Тогда естественно предположить, что Стрелец был казнен в кровавой расправе, которую устроил Петр в 1698 г., во время последнего стрелецкого бунта, когда после страшных допросов и пыток были лишены жизни более 1200 человек.

Возможно, бурная биография Стрельца могла стать предысторией романа о его сыне. Тогда все изложенные в предыдущих планах события могли бы быть рассказаны во вступительной главе (главах) романа. Подобный композиционный прием встречается у Вальтера Скотта. Так, в романе «Гай Мэннеринг» предыстория протагониста описана в первых десяти главах, после чего следует перерыв в семнадцать<sup>56</sup> лет.

С большой долей вероятности можно предположить, что «вдова» последнего **пятого** плана есть та самая дочь Ржевского, за которую сватался Стрелец. Она взяла к себе в дом и воспитала сына человека, который спас ее отца и любил ее самое.

Поступок этот требовал от вдовы немало мужества. Как показал В.С.Листов в своем очень ценном исследовании, посвященном **пятому** пушкинскому плану, укрывательство родственников казненных было чревато для лиц, дававших убежище, серьезными неприятностями. К 1700 г. относится указ Петра I «О высылке из Москвы *остаточных* стрельцов и о недержании их никому». По этому указу запрещалось давать пристанище не только стрельцам, но и их женам и детям<sup>57</sup>.

Эта сюжетная линия, как справедливо заметил Д.П.Якубович, была разработана Пушкиным еще в «Арапе Петра Великого», где героиню зовут Наталья Ржевская (фамилия, фигурирующая в планах о стрельцах), а мальчик взят в дом, потому что «отец его во время бунта спас

жизнь”<sup>58</sup> отца Натальи, боярина Ржевского. Не забудем, что «Арап...» к этому времени уже окончательно оставлен Пушкиным, и заготовки для него, в том числе сюжетные, вполне могли быть использованы в другом романе.

В «Арапе...» трагическую завязку сюжета должна была определить любовь Натальи к сироте, сыну стрельца. Видимо, по замыслу Пушкина, стрелецкий сын и дочь вдовы должны были полюбить друг друга (как Наташа и Валериан в «Арапе...»).

В пятом плане сюжета о стрельцах Пушкин намечает неожиданный и острый поворот: приемный идет в службу вместо законного сына. Труд Листова позволяет нам прокомментировать эти события. В 1706 г. Петр I приказал призвать дворянских детей на военную службу. Если сын стрельца родился вскоре после 1682 г., где-то в 1684-1685 гг., то в 1706 г. ему было бы чуть больше или около 20 лет. (Таков обычно возраст молодого героя в романах Скотта.)

Указ Петра 1706 г. выписан в пушкинской «Истории Петра» дважды, причем в первый раз со специальной отметкой NB<sup>59</sup>: “...недорослей из дворян *укрывающихся* (курсив мой. — М.А.) записывать в службу”<sup>60</sup>. Возможно, выписывая этот указ и отмечая его знаком NB, Пушкин думал о своем стрелецком сюжете. Таким “укрывающимся” был молодой сын вдовы. Может быть, речь идет не о трусости молодого человека, а о сознательном нежелании служить царю-преобразователю, нарушителю традиций и устоявшихся норм жизни.

Попробуем теперь реконструировать завязку неосуществленного произведения. Если справедливо наше предположение, что Стрелецкий сын и дочь вдовы полюбили друг друга, то несомненно, что эта любовь неродовитого приемного да еще и сына государственного преступника должна была привести в ужас вдову-боярыню. И тут же на нее обрушивалось новое горе: сына насильственно забирали в службу. В такой ситуации молодой герой, Сын стрельца, проявляет большое душевное благородство, разрубая этот гордиев узел. Жертвывая собой, своим счастьем и счастьем любимой девушки, он не только успокаивал приемную мать, но и спасал ее от разлуки с родным сыном, обреченным идти в подневольную службу.

Отказываясь от службы, сын вдовы вступает в конфликт с законом и с самим государем, усугубляя вину своего семейства, которое не только воспитало в своем доме врага сироту, но и уклоняется от обязательной службы. Сам же Стрелецкий сын не только незаконно остался в Москве после казни отца, но теперь, очевидно, меняет имя и свой социальный статус (из человека простого звания становится боярином-дворянином)<sup>61</sup>.

Следующая фраза: “При Пруте ему Петру поручает...” переносит нас сразу в 1711 г. к неудачному походу Петра I против турок. Из этой фразы следует, что молодой человек лично известен Петру. Как это

могло произойти? Заполняя пятилетнюю лакуну в биографии Сына стрелца, Листов предполагает, что молодой герой принял участие в Полтавской битве (1709), в преследовании после этой битвы разбитых наголову Карла XII и Мазепы (в пушкинской «Истории Петра» подробно и много раз в деталях упоминается о преследовании разгромленных шведов вплоть до реки Прут, где спустя два года Петр капитулировал перед турками<sup>62</sup>.

В этих исполненных трудов, опасностей и приключений событиях мог проявить себя и Стрелецкий сын, здесь он, должно быть, и получил офицерский чин и стал лично известен Петру. Он, естественно, принимает участие и в дальнейших боевых действиях, вместе с войском Петра попадает в западню на Пруте, когда царь вынужден был признать свое поражение и согласиться на все условия неприятеля.

Фраза: “При Пруте ему Петр поручает свое письмо...” — показывает, что, по замыслу Пушкина, Стрелецкий сын становится одним из ближайших и доверенных лиц Петра I. Именно ему поручает Петр отвезти сенаторам апокрифическое письмо-завешание, в котором во имя интересов государства отказывается (или готов отказаться) от власти. В этом письме царь проявляет удивительную силу воли, ясность мысли и хладнокровие: “Уведомляю вас, что я со всею армиею без всякой вины или неосмотрительности с нашей стороны, единственно по полученным ложным известиям, окружен со всех сторон турецким войском, которое вчетверо наших сильнее, и лишен всех способов к получению провианта, так что без оной Божией помощи ничего иного предвидеть не могу, как что со всеми нашими людьми погибну либо взят буду в плен. В последнем случае не почитайте меня царем и государем своим и не исполняйте никаких приказаний, какие тогда, может быть, от меня были бы к вам присланы, хотя бы они и собственной моею рукой были писаны, пока сам я не возвращусь к вам. Если же я погибну и вы получите верное извещение о моей смерти, то изберите достойнейшего из вас моим преемником”<sup>63</sup>.

Такого письма Петра не существует, и Пушкин прекрасно это знал и первый сформулировал: “Штелин уверяет, что славное письмо в Сенат хранится в кабинете его величества при императорском дворце. Но, к сожалению, анекдот, кажется, выдуман и чуть ли не им самим. По крайней мере письмо не отыскано”<sup>64</sup>.

Однако волнующий документ, отвергнутый историком (Пушкин и пишет “к сожалению”), очевидно, должен был найти место в романтическом повествовании, придавая облику Петра дополнительные благородные и самоотверженные черты. Как в «Капитанской дочке» кровожадному Пугачеву приданы черты благородного разбойника, так и в романе о стрелцеком сыне Петр выступал не царем, чьи указы “писаны кнутом”, по выражению Пушкина-публициста, а внимательным, добрым и великодушным государем. Стрелецкий сын должен был стать его верным конфидентом, выполняющим сложное, ответственное и опас-



ное поручение: пробраться сквозь неприятельские войска и доставить в столицу документ первостепенной важности.

Анекдот, рассказанный Штелином, содержит некоторые подробности об этом эпизоде, которые Пушкин, по-видимому, собирался использовать в своем романе. Так, в нем говорилось о большом доверии, которое Петр питал к офицеру:

“At last, when he thought all was irrecoverably lost, he entered his tent, sat down with great tranquillity, wrote and sealed a letter, and sent for the officer in whom *he placed the greatest confidence* (курсив мой. — *М.А.*). ‘Will you undertake, — said he, — to pass through the enemy’s camp, and carry a letter to Petersburg?’ — The officer, who was well acquainted with the country, answered in the affirmative, and assured His Majesty that his letter should be delivered. Peter, relying on the word of this servant, gave him the letter, addressed to the senate, kissed his forehead, and added these words: ‘Go, then, and God be your guard’.

In nine days the officer reached the capital, and delivered his letter to the assembled senate”<sup>65</sup>.

Если бы Пушкин продолжал разрабатывать свой сюжет в соответствии с этим анекдотом, то можно не сомневаться, что успех молодого человека привлек бы к нему еще более благосклонное внимание государя.

Второй абзац пятого пушкинского плана охватывает заключительные главы задуманного произведения. “Приказчик вдовы доносит на своего молодого барина...” Эта строка должна быть соотнесена с записью Пушкина в «Истории Петра», под 1711 г., в которой конспектируется указ самодержца: “Объявить: кто сыщет скрывающегося от службы, или о таковом возвестит, тому отдать все деревни того, кто ухоронивался”. После этой записи Пушкин ставит двойное NB<sup>66</sup>. Эта отметка показывает важность записи для автора. Может быть, она уже тогда предназначалась для использования в будущем романе.

К этой же теме относится и другая запись Пушкина о 1713 г.: “Прибывшие из Москвы сенаторы донесли Петру, что вопреки указу 1711 года многие дворяне от службы укрываются. Тогда Петр издал тиранский свой указ (от 26 сентября), по которому доносителю, из какого звания он бы не был, отдавались поместья укрывающегося дворянина”<sup>67</sup>.

Эти записи об указе, который сам Пушкин называет “тиранским”, служат ключом к объяснению ситуации, в которую попадает сын вдовы и все его семейство. Разъяснение 1713 г. позволяло ввести в действие романа и простолоудина (“из какого звания он бы не был”), и Пушкин колеблется между двумя доносчиками: приказчиком, т.е. человеком простого звания, из холопов или дворовых, или соседом, очевидно, дворянином, человеком того же круга, что вдова и ее сын, “молодой барин”. Поэтому слово “сосед” появляется в плане позднее (написано сверху) и сопровождается вопросительным знаком.

Передача имени холопу обостряла и без того трагические обстоятельства, в которые попадало благодетельствовавшее Стрелецкого сына семейства. С другой стороны, завладевший именем доносчик может стать претендентом на руку сестры молодого барина (например, обещал не доносить, не забирать именина в случае согласия молодой девушки на брак). Таким образом, он становился соперником Стрелецкого сына, выступая в той роли, которая была отведена позже Швабрину в «Капитанской дочке». На такую роль более подходил сосед, негодий-дворянин, а не холоп-приказчик. Тогда становятся понятны колебания Пушкина и вопросительный знак возле слова “сосед”.

Как бы то ни было, положение семейства, которое благодетельствовало Стрелецкого сына, становилось критическим. Нищее, находящееся во власти бывшего раба или жестокого аморального соседа (доносчика), оно лишалось и единственной опоры в брате и сыне, насильственно отданном в солдаты.

Д.Якубович расшифровывает последнюю запись пушкинского плана следующим образом: “Стрелецкий сын посещает (ее) его семейство офицером и у Петра выпрашивает прощение молодому барину”. И затем интерпретирует ее: “Приемыш, уже ставший офицером, по просьбе любимой девушки, обращается к Петру, и тот, помня старую услугу, в награду прощает молодого барина”<sup>68</sup>. К сказанному следует только добавить, что Стрелецкий сын, естественно, получает прощение и за свой, вызванный благими и благородными намерениями, обман: присвоение чужого имени.

Думается, что этой счастливой развязкой и должен был закончиться роман. Листов, однако, предполагает, что роман *мог* завершиться трагически, т.к. вмешавшийся в дело Петр *мог бы* захотеть женить Стрелецкого сына на другой и *мог бы* тем самым погубить его счастье и разрушить его любовь, как это *могло бы*, по мнению Листова, произойти в «Арапе...», где навязанная Петром женитьба должна была разрушить счастье Ибрагима<sup>69</sup>.

Такое предположение ни на чем не основано. Во-первых, Ибрагим никого не любит (графиня Д. взяла себе нового любовника и забыта им), он сам, добровольно, женится на Наташе, которая ему нравится и которая (о чем он не знает), к несчастью, любит другого. Во-вторых, скорее в уме Пушкина должна была возникнуть ориентация не на старый, а на новый, уже задуманный роман (первые планы «Капитанской дочки» относятся к 1832 г.). Там Маша Миронова выпрашивала прощение жениху у женщины-императрицы Екатерины II, здесь жених спасал семью невесты, испрашивая прощение у императора Петра I. Получалось как бы зеркальное отражение:

Маша — Екатерина II — жених

Стрелецкий сын — Петр I — невеста

Наконец, и это, может быть, самое главное, тема прощения ви-

новного, и именно царем, и именно Петром I, сильно занимала Пушкина как раз в это время (он сам был помилован — прощен царем, надеялся на прощение декабристов). В 1835 г., несколько позже планов о Стрельцком сыне, написано стихотворение «Пир Петра Первого»:

...он <Петр I> с подданным мирится,  
Виноватому вину,  
Отпуская, веселится,  
Кружку пенит с ним одну ...  
И прошение торжествует,  
Как победу над врагом.

Стихотворение оценивалось современниками как просьба о прощении декабристов<sup>70</sup>.

Естественно предположить, что такой финал мог рисоваться воображению Пушкина как счастливое завершение исторического романа, сюжет которого был исполнен острых приключений и трагических происшествий.

Восстановив, по возможности, содержание задуманного произведения, можно попытаться наметить некоторые точки сближения этого замысла с романами Вальтера Скотта. Разумеется, обладая лишь несколькими строчками чернового плана, мы почти не можем говорить о сходстве мотивов и о сюжетных параллелях. Речь в основном пойдет об общей системе скоттовского романа и принципах его построения.

Замысел пушкинского романа возникает на основе глубокого и тщательного изучения исторических материалов. Если «Арап Петра Великого» вырос на семейных преданиях и, создавая его, Пушкин опирался лишь на семейный архив да на талантливые очерки Корниловича, то замысел романа о Стрельцком сыне набрасывается автором, давно и плодотворно изучающим эпоху. Памятником этого труда остаются сотни страниц пушкинских конспектов и размышлений<sup>71</sup>. Ход работы здесь примерно такой же, как и в случае с «Капитанской дочкой»: художественные замыслы и исторические изучения идут почти параллельно и последнее предшествует появлению художественного текста.

Подобное отношение к истории как к тщательно изучаемому фону, становящемуся фундаментом исторического романа, характерно для художественной манеры Скотта, впервые в истории литературы соединившего в единое целое историю и художественный вымысел. Подчеркнутое декларирование правдивости и даже научности художественного текста становится важнейшим признаком художественной манеры Скотта. Он сообщает о своих научных разысканиях в обширных предисловиях и пространственных примечаниях. И дело здесь не только в декларациях. Все романы Скотта проникнуты (часто обманчивым) ощущением подлин-

ности, исторического правдоподобия, о чем предшественники Скотта нисколько не заботились. Осуществление романтического принципа *couleur locale* приводит Скотта к созданию широких исторических полотен, которые воспринимаются современниками как подлинные картины жизни далекого прошлого (эффект, видимо, похожий на *fact based stories* современной литературы). Достоверности нисколько не мешает введение в текст анахронизмов, недостоверных фактов и даже прямого вымысла. Часто Скотт нарочно обращает внимание читателя на эти неточности в подстрочных примечаниях и предисловиях, тем самым создавая иллюзию полной истинности всего остального.

Пять планов повести или романа о стрелцах при всей их схематичности, явственно обнаруживают эти основные принципы вальтерскоттовской поэтики. Все наброски показывают безукоризненное владение историческим материалом и превосходное знание эпохи: раскольники, стрелецкий заговор, бунт, Софья и ее отношения с Петром, указы Петра, его войны и т.д. и т.п. Пушкинский роман должен был воплотить бурную Петровскую эпоху с не меньшей яркостью, чем кровавый мятеж Пугачева отразился в «Капитанской дочке». При этом Пушкин, как и Скотт, нисколько не боялся вводить в роман вымышленные и не соответствующие действительности факты. Таково апокрифическое письмо Петра с берегов Прута, которое должно было сыграть важнейшую роль в сюжете романа. Кто знает, может быть, Пушкин, на манер Скотта, снабдил бы его скептическим примечанием историка?

Неоднократно отмечалось, что герой Скотта, честный и благородный молодой человек, обычно оказывается между двумя станами врагов и яростных политических противников. В силу своих политических убеждений, личных качеств, свойственной европейцу толерантности Скотт никогда не делает своего героя фанатиком, слепым приверженцем какой-либо политической доктрины. Его герой отличается гуманностью, терпимостью, он может менять свои политические взгляды, но всегда остается человеком честным, благородным, добрым и порядочным.

Позволим себе снова обратиться к нескольким примерам. Айвенго — саксонец. По происхождению и воспитанию он принадлежит к покоренному народу, однако становится близким другом короля завоевателей Ричарда Львиное Сердце, принимает образ жизни и обычаи норманов, но никогда не поступается гордостью, чувством собственного достоинства, остается преданным и почтительным сыном отца, разъяренного его «изменой».

Маркем Эверард («Вудсток») переходит, по своим внутренним убеждениям, на сторону революции и становится приближенным Кромвеля, что не мешает ему спасти своего друга-роялиста, любить дочь другого роялиста, смеяться над фанатизмом своих единомышленников и пр.

Особенно справедливо сказанное в отношении знаменитого романа Скотта «Пуритане». Протагонист этого романа Генри Мортон беско-

нечно далек от фанатизма, узкой религиозной нетерпимости своих соотечественников-шотландцев, он не хочет принимать участие в бунтах и восстаниях. Но жестокость и несправедливость англичан заставляет его искренне присоединиться к восставшим. Однако и вовлеченный в борьбу, он стремится избежать ненужных насилия и жестокости, найти разумный компромисс.

Сравнивая шоттовские ситуации с замыслами Пушкина, можно отметить, что Стрелецкий сын, как Мортон в «Пуританах», по своему происхождению принадлежит к фанатикам-староверам. (Любопытно, что М.Погодин в 1827 г. сравнил русских раскольников с шотландскими пуританами, явно имея в виду роман Скотта: «Наши раскольники <...> представляют черты, которых не имеют и пуритане шотландские»<sup>72</sup>).

Религиозная принадлежность отца протагониста сильно занимала Пушкина, и он дважды подчеркнул это в планах («сын старого раскольника», «сватает через мамушку-раскольницу»)<sup>73</sup>. (К раскольникам, вероятно, принадлежит и семья, принявшая Сына стрельца: и сваха была раскольница, и, возможно, «молодой барин».) Среди стрельцов вообще, как известно, было много раскольников. Хотя, по словам исследователя, версия о создании и бытовании легенды о Петре-антихристе главным образом в старообрядческой среде «не подтверждается»<sup>74</sup>, тем не менее ясно, что именно среди раскольников она получила широкое распространение и всячески ими поддерживалась. См., например, старообрядческое «Сказание о царе Петре истинном и царе Петре ложном»<sup>75</sup> или «Челобитную об антихристе еже есть Петр I»<sup>76</sup>.

Таким образом, мы можем думать, что Стрелецкий сын воспитывался в атмосфере религиозного фанатизма, нетерпимости и, естественно, в ненависти к еретическим западным новшествам петровского царствования. Для староверов Петр был царем-антихристом, немцем, которым басурманы подменили во время заграничного путешествия настоящего царя. Этот антихрист и казнил, вернувшись в Россию, отца героя.

Так судьба Стрелецкого сына становится похожей на судьбу протагониста «Пуритан» — Генри Мортон. Отец этого молодого человека, полковник Мортон, сражался на стороне пуритан. Сам Генри волею обстоятельств и семейных традиций оказывается в лагере нонконформистов, далеко не разделяя присущей им узости взглядов, сектантства и нетерпимости.

Можно думать, что и Сын стрельца отличался более широкими взглядами, чем его окружение. Может быть, он, как и Мортон, тяготился узостью и ограниченностью окружающей его обстановки и, как герой Скотта, порывался оставить постылый дом, где его удерживала только любимая девушка.

Вместе с тем жизненные обстоятельства Сына стрельца гораздо более острые, напряженные и политически более определенные, чем у

Мортон, который не имеет причин кого-либо ненавидеть. Сын стрельца должен быть врагом царя-преобразователя: ведь Петр I не только резко изменил и изуродовал жизнь русских людей, но и казнил его отца. Жизнь в доме вдовы должна была закрепить и усилить ненависть к новшествам, введенным в России Петром.

Снова нарушается закон, и снова подымается волна страха и ненависти к царю, когда, обманывая власть, Стрелецкий сын идет служить под чужим именем, оставляя трепещущих благодетелей в доме, который вскоре им предстоит потерять.

Однако уже в следующей фразе (“...ему Петр поручает свое письмо”) мы видим молодого человека доверенным лицом царя. Вряд ли это искусная маска, личина, притворство. Герой задуманного Пушкиным романа явно благородный, честный и пылкий молодой человек, напоминающий молодых героев Вальтера Скотта и, может быть, уже предвосхищавший Петрушу Гринева, над образом которого уже задумывается (или работает) в это время Пушкин.

Стрелецкий сын, познакомившись с Петром, видимо, попал под обаяние его могучей личности, может быть, проникся идеями гениального преобразователя, и восхищение Петром сменило прежнюю ненависть и мстительные чувства. Молодой человек начинает служить верой и правдой, как верноподданный, законному государю. При этом он ни в малейшей степени не утрачивает ни чувства благодарности к приемной матери из раскольников, ни привязанности и любви к памяти отца. Он оказывается в положении Гринева, который остается верным слугою царствующей императрицы, верным своему долгу офицером и в то же время испытывает горячее сочувствие и даже сердечную привязанность к жестокому самозванцу.

Таким образом, Сын стрельца оказывается, вполне в духе вальтер-скоттовских героев, способным к восприятию “правды” обеих сторон. Он и верный помощник царя, и преданный друг своего будущего шурина, и заступник своей приемной матери, связанной памятью и сердечными привязанностями с врагами царя, стрельцами, раскольниками и, наконец, сын, чей отец казнен его нынешним покровителем.

Композиционно, насколько мы можем судить, Сын стрельца оказывается в том же положении, что и герои некоторых романов Скотта. Как Айвенго или Квентин Дорвард, он близок царю. Как Людовик XI — Квентину, Петр дает Сыну стрельца поручение, похожее на поручение Квентина: пробраться через занятую противником (неприятелем) враждебную территорию.

В.С.Листов, наиболее тщательно проанализировавший пятый план Пушкина, отметил непосредственное, читательское ощущение сходства этого плана с романами Скотта: “Молодые люди (Сын стрельца и молодой барин. — *М.А.*) как бы меняются жребиями... Такого рода переодевания (в духе Вальтера Скотта) нередки в творчестве Пушкина в 1830-е

годы. Вспомним «Барышню-крестьянку», «Анджело», «Дубровского», «Капитанскую дочку»<sup>77</sup>.

Действительно, перемена судьбы, подмена одного персонажа другим встречается, правда не очень часто, в романах английского писателя. Такова, например, подмена одного брата другим во время свадебной церемонии («Сен-Ронанские воды»), отмечавшаяся исследователями в связи с пушкинской «Метелью»<sup>78</sup>. В знаменитом «Роб Рое» положительный, похожий на Гринева и, может быть, на Сына стрельца Осбадистон меняется, впрочем, не по своей воле, своим общественным положением со злодеем Рэшли. Король Иаков («Приключения Найджела») появляется в облике приветливого дядюшки на пиру у простого горожанина, а Людовик XI предстает Квентину Дорварду («Квентин Дорвард») при первой встрече зажиточным купцом. Все это могло подтолкнуть воображение Пушкина к мотиву “подмены”, который становится ключевым моментом занимательного и напряженного сюжета.

Тема приемыша, неродного ребенка, вырастающего в чужой семье, тоже не чужда романам Вальтера Скотта. Таков, например, Ричард Мидделмас («Дочь врача», 1827) или Эннот Лайл в романе «Легенда о Монтрозе». В этой же связи Д.Якубович называет два романа Скотта: «Монастырь» и «Аббат»<sup>79</sup>. В первом тема приемыша никак не развивается (в сравнительно бедной семье Гленденингов живет принадлежащая к знатному роду Мери Эвенел, на которой в конце романа женится старший из двух братьев Гленденинг).

Зато второй роман «Аббат» (русский перевод 1825) действительно содержит ряд любопытных параллелей к пушкинскому наброску. Герой этого романа Роланд Грейм становится приемышем (пажом) хозяйки в богатом замке Гленденингов. Он по рождению принадлежит к католицизму и тайно исповедует эту религию, тогда как его хозяева и большинство шотландцев — протестанты. Вспомним, что и пушкинский Сын стрельца по происхождению связан с расколом (его отец — “сын старого раскольника”). Роланд колеблется в своей преданности католицизму и в конце романа принимает протестанство. Можно думать, что и Стрелецкий сын, связанный с идеологией раскола не только происхождением, но и воспитанием в доме урожденной Ржевской, потом станет сподвижником Петра и отойдет от раскола.

“Приемыш” Рональд Грейм, как это обычно происходит с молодыми героями Скотта, оказывается между двух лагерей. Его хозяин сэра Гленденинг поддерживает существующее правительство и регента. Грейм послан к заточенной в замке Марии Стюарт в качестве пажа. После некоторых колебаний, связанных с его религиозными сомнениями, он решительно принимает сторону прекрасной королевы и помогает ее побегу.

Сын стрельца против своих убеждений начинает служить Петру. Центральный эпизод пушкинского плана — Прутская западня, почти

плен императора. Сын стрельца помогает Петру в этих трудных обстоятельствах.

Наконец, есть еще одна ситуация в романе Скотта «Аббат», на которую стоит обратить внимание. Брат девушки, в которую влюблен Роланд, решительно отвергает всякую мысль о браке своей сестры с безвестным проходимцем. Может быть, подобная ситуация рисовалась и Пушкину при разработке сюжета. Брат, “молодой барин”, противился чувству молодых людей. Тогда великодушие и самопожертвование Сына стрельца придавали характеру этого молодого человека дополнительные черты вальтерскоттовских героев.

Следует также отметить, что финал задуманного Пушкиным сюжета тоже ведет нас к Вальтеру Скотту. Мы уже отмечали несомненную связь этого финала с финалом «Капитанской дочки» (встреча Маши Мироновой с Екатериной II), который, как это уже давно и прочно установлено, восходит к соответствующим главам романа «Эдинбургская темница»: храбрая Эффи Динс выпрашивает помилование для своей сестры у королевы Каролины<sup>80</sup>.

Финал повести намечает будущий финал «Капитанской дочки»: Сын стрельца выпрашивает у царя помилование семье своей невесты. Может быть, развязки обоих произведений как-то соединялись в творческом сознании Пушкина, и это вело к ассоциации с «Эдинбургской темницей».

Таким образом, планы повести о стрельцах, особенно пятый, строятся Пушкиным, как это обычно бывало у Скотта, вокруг любви молодого человека и прекрасной девушки. Преодоление препятствий, мешающих этой любви, могло бы завершить сюжет обычным для Вальтера Скотта happy end'ом.

Наконец, в задуманной Пушкиным повести, несмотря на невероятную лаконичность плана, можно проследить использование знаменитого приема Вальтера Скотта для изображения реальной исторической личности. Исторический герой (Ричард Львиное Сердце, Кромвель, Людовик XI и мн.др.) всегда отодвигается Скоттом на периферию исторического повествования, в центре которого действует молодой влюбленный герой. Реальная историческая личность, не высвеченная пристальным вниманием автора, приобретает тем самым в глубине романного текста дополнительную рельефность. Так было уже в «Арапе Петра Великого». Кажется, что в задуманном романе Пушкин собирался изобразить и правительницу Софью, и Петра I, и других исторических деятелей тоже вполне по вальтерскоттовской системе.

## «Капитанская дочка» и романы Скотта

Пушкин задумал «Капитанскую дочку» летом 1832 г.<sup>81</sup>, самая интенсивная работа над ней приходится на 1835-1836 гг.<sup>82</sup> Именно в эту



пору Пушкин усиленно перечитывал Скотта. Мы знаем об этом из писем к жене от 21 и 25 сентября 1835 г.: “Я взял у них (Вревских. — М.А.) Вальтер-Скотта и перечитываю его. Жалею, что не взял с собой английского. <...> Гуляю пешком и верхом, читаю романы В.Скотта, от которых в восхищении...”<sup>83</sup>. Письма написаны из Михайловского. В распоряжении Пушкина была, следовательно, и библиотека его соседей в Тригорском. Среди романов, читавшихся тогда Пушкиным, могли быть «Пертская красавица», «Астролог», «Редгонтлет», правда, два последних на немецком языке, которым Пушкин владел плохо<sup>84</sup>. Из библиотеки Вревских, возможно, в библиотеке Пушкина остались два тома Скотта во французском переводе. Тогда он перечитывал в Михайловском «Певерила Пика» (Peveril du Pic) и «Вудсток» (Woodstock, ou le Cavalier, Histoire du temps de Cromwell, Année 1651)<sup>85</sup>.

Разумеется, названными книгами не ограничивается знакомство Пушкина с романами Скотта в этот период. Он, конечно, мог перечитывать и другие тексты Скотта, о чем мы не знаем, и, несомненно, держал в памяти все прочитанные романы знаменитого шотландца.

Можно считать, что во всей русской литературе нет ни одного столь вальтерскоттовского романа, как «Капитанская дочка». Пушкин как будто нарочно, а может быть, и нарочно, собрал здесь все (или почти все) приемы скоттовских романов, мастерски и тщательно их интерпретировал<sup>86</sup>.

В самом деле, роман Пушкина использует систему, характерные приемы, типологические особенности романов Скотта. Прежде всего, «Капитанская дочка» является настоящим *историческим романом*. Автор его опирается на тщательнейшее изучение исторического материала (одновременно с «Капитанской дочкой» пишется «История Пугачева». Об этом подробнее скажем немного позднее). Как и в лучших “шотландских” романах Скотта, действие удалено от современности лишь на несколько десятков лет — точнее, на шестьдесят, как в «Веверли».

«Капитанская дочка», как и большинство романов Скотта, начинается (после небольшого — на трех страницах — введения) темой дороги. Герой *едет*, и в пути с ним происходят разные приключения, первые встречи с большинством героев романа, начинается постепенное становление и мужание протагониста. (Далее мы рассмотрим эту проблему более детально.)

Герой «Капитанской дочки», Петруша Гринев, представляет собою характерный тип молодых вальтерскоттовских протагонистов. Он очень молод, в начале романа ему “пошел семнадцатый годок”<sup>87</sup>, умен, поверхностно образован, честен и благороден, хотя по молодости лет способен на ошибки.

Как все герои Скотта, Гринев влюблен, и на этой любви держится весь сюжет романа: из-за любви он дерется на дуэли, попадает в лагерь Пугачева, оказывается чуть ли не изменником, потом возлюбленная ос-

вобождает его от приговора и пр. Мы можем найти в «Капитанской дочке» даже рудимент встречающейся у Скотта ситуации, когда молодой герой оказывается между двумя красавицами: блондиной и брюнеткой.

Тихая и кроткая Маша с ее светло-русыми волосами выполняет функции скоттовской “блондинки”. Роль “брюнетки” выпадает на долю исторического лица — жены коменданта Нижне-Озерной крепости майора Харлова. Она была известна своей красотой, и Маша приревновала ее к своему возлюбленному. Приведем этот небольшой фрагмент, не вошедший в окончательный текст повести: “Комендант Нижне-Озерной крепости, тихий и скромный молодой человек <...> с молодою своею женою останавливался у Ивана Кузьмича. Помню даже, что Марья Ивановна была недовольна мною за то, что слишком разговорился с прекрасною гостью, и во весь день не сказала мне ни слова, и вечером ушла, со мною не простившись, а на другой день, когда подходил я к комендантскому дому, то услышал ее звонкий голосок: Марья Ивановна напевала простые и трогательные слова старинной песни:

Во беседах во веселых не засиживайся,  
На хороших, на пригожих не заглядывайся”<sup>88</sup>

Судьба Харловой была ужасна. О ней рассказал Пушкин в «Истории Пугачева». Муж красавицы, храбрый воин, “обезумленный от ран и истекающий кровью”, был повешен Пугачевым. “...Харлова приведена была к победителю... Пугачев поражен был ее красотой и взял несчастную к себе в наложницы, пощадив для нее семилетнего ее брата”. “Молодая Харлова имела несчастье привязать к себе самозванца. <...> Она встревожила подозрения ревнивых злодеев, и Пугачев, уступив их требованию, предал им свою наложницу. Харлова и семилетний брат ее были расстреляны. Раненные, они сползли друг с другом и обнялись. Тела их, брошенные в кусты, оставались долго в том же положении”<sup>89</sup>. Об участи Харловой вспоминает Маша в письме к Гриневу. Швабрин угрожает выдать ее Пугачеву, “с вами-де то же будет, что с Лизаветой Харловой”<sup>90</sup>.

Естественно, что, держа в памяти судьбу несчастной наложницы самозванца, Пушкин исключил мирную, идиллическую сцену мимолетной ревности Маши Мироновой из окончательного текста повести.

Как и огромное большинство скоттовских протагонистов, Гринев волею судеб оказывается между двумя враждующими лагерями. Хотя он и остается верен присяге и воинскому долгу, однако в критическую минуту обращается за помощью к врагу отечества, разбойнику, самозванцу. В черновых вариантах повести ясно видно, как Гринев *сам* отправляется за помощью к самозванцу<sup>91</sup>.

Пребывание Гринева в стане восставших крестьян сближает его с героем «Пуритан» Мортонем, силою обстоятельств вовлеченным в на-

родное восстание крестьян, религиозных фанатиков. Мортон не одобряет жестокости своих соратников, в то же время пытается спасти своих друзей и возлюбленную, вызволить их из стана врагов. Ему, как Гриневу, не доверяют ни те, ни другие. Он попадет под суд, ему грозит казнь. Сходство ситуаций, положений, характеров очевидно<sup>92</sup>.

У героя есть слуга Савельич, ворчливый, упрямый, но верный, преданный ему до гроба. Таковы слуги в романах Скотта «Ламмермурская невеста», «Приключения Найджела». Сходство это настолько бросалось в глаза, что еще Белинский, не обинуясь, назвал Савельича «русским Калемом»<sup>93</sup>.

Исторические личности точно по методу, разработанному Скоттом, возникают на периферии пушкинского романа, временами приближаясь к его центру, когда судьба протагониста оказывается целиком зависящей от поведения исторического персонажа. Так по-скоттовски развиваются отношения Гринева и Пугачева. Последний выступает иногда и в роли «таинственного помощника», особенно в первой части романа, когда его настоящее имя еще неизвестно читателю. Он помогает Гриневу, погибающему во время бурана. (Эта сцена напоминает первую встречу Юрия Мирославского с Киршей в романе Загоскина.) Затем, уже в своем настоящем виде, Пугачев снова спасает героя, всячески покровительствует ему.

На последних страницах романа возникает исторический антагонист Пугачева — Екатерина II. Если Пугачев помогает герою, то императрица — его возлюбленной.

У Екатерины Маша добивается помилования жениха. На сходство этой сцены со сценой из романа «Эдинбургская темница», где скромная Джини добивается у королевы Каролины помилования своей сестры, обращалось внимание уже десятки раз. По меткому выражению исследовательницы, эта сцена стала «almost hackneyed example of Scott's 'influence' on Pushkin»<sup>94</sup>. Действительно, обе героини едут в столицу, к царскому двору, обе пользуются покровительством болтливых, недалеких, но добрых женщин<sup>95</sup>, обе вступают в дискуссию с царственными особами и пр.

В заключительной сцене романа, разговоре Маши с императрицей, возникает оппозиция понятий «правосудия» («справедливости») и «милости». Ю.Лотман считает это противопоставление важнейшей идеей не только «Капитанской дочки», но и «Анджело»<sup>96</sup>.

Никто, однако, не обратил внимания, что именно проблема противопоставления *правосудия* и *милости* является основной в той самой сцене «Эдинбургской темницы», к которой, несомненно, восходит сцена встречи Маши с императрицей.

В самом деле, Екатерина формулирует свою (правительственную) позицию с точки зрения закона: «Императрица не может его простить. Он пристал к самозванцу...»<sup>97</sup>. Иначе говоря, действия Гринева, дезер-

тировавшего из осажденного города, встречавшегося с Самозванцем, получавшего его помощь и покровительство, должны считаться изменой и подлежат наказанию.

Королева у Скотта формулирует идею безусловного подчинения закону всех членов общества: "...это жестокий закон. Все же я считаю, что как закон страны он основан на здравых принципах <...> Все те предположения, которые этот закон считает безусловными доказательствами вины, существуют и в ее случае, и все, что Ваша светлость сказали о ее невиновности, может послужить очень хорошим аргументом для отмены этого парламентского закона в целом, как такового, но пока он в силе, эти доводы недостаточны для отмены приговора, вынесенного в полном с ним соответствии"<sup>98</sup>. В ответ Джини апеллирует к жалости и милосердию: "О мадам, жальтесь над нашим горем! Спасите честный дом от бесчестья, а несчастную девушку, не достигшую и восемнадцати лет — от ранней и страшной гибели!"<sup>99</sup> — и получает для сестры помилование.

Маша Миронова обращается к императрице с той же, по существу, просьбой, только выраженной гораздо афористичнее и лаконичнее, чем это сделано у всегда многословного Скотта: "Я приехала просить милости, а не правосудия"<sup>100</sup>.

Наблюдения над подобными общими мотивами и ситуациями можно было бы продолжать, и мы продолжим их чуть позднее, сопоставляя «Капитанскую дочку» с **одним** романом Скотта. Пока отметим некоторые формальные приемы, которыми пользуется Пушкин, обращаясь непосредственно к опыту своего учителя.

В коротеньком заключении мы сталкиваемся с типичной для Скотта мистификацией: истинный автор романа в литературной игре выступает лишь как издатель рукописи, которую он получил от какого-то лица. В случае Пушкина эта игра имела только один смысл: указать на следование приемам Скотта. В самом деле, Пушкин напечатал роман в своем журнале, читал его в рукописи друзьям — сомнений в истинном авторе ни у кого быть не могло.

Специально оговаривает Пушкин и использование важного скоттовского приема: "Мы (т.е. издатель. — *М.А.*) решились <...> издать ее <рукопись> особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф..."<sup>101</sup>. Эпиграфы действительно открывают каждую главу пушкинского романа. Среди них встречаются, как и у Скотта, тексты, придуманные самим автором и приписанные им знаменитым современникам или предшественникам. Таков, например, эпиграф к 11 главе «Мятежная слобода», представляющий собой изящную стилизацию русской притчи XVIII в. и приписанный Пушкиным А.П.Сумарокову:

В ту пору лев был сыт, хоть сроду он свиреп.  
"Зачем пожаловать изволил в мой вертеп?" —

Тем самым «Капитанская дочка» вобрала в себя характерную художественную систему *всех* шоттовских романов. Поэтому, кажется, невозможно сопоставить роман Пушкина с каким-то одним романом Скотта: такое сопоставление будет заведомо неполным и недостаточным. Однако среди 26 романов Скотта есть один, который, как нам представляется, наиболее близок «Капитанской дочке» не только отдельными приемами и мотивами, но и основными типологическими принципами.

Это роман о шотландском разбойнике Роб Рое. Здесь Скоттом была сформулирована важнейшая мысль о соотношении истории, действительности и художественного “вымысла”, что представляется нам весьма существенным для понимания пушкинского замысла и тех идей, которые занимали Пушкина в последние годы его жизни.

«Роб Рой» неоднократно упоминался по разным поводам в связи с пушкинским романом. Представляется, однако, полезным проделать подробное сопоставление этого романа с «Капитанской дочкой», что позволит выявить их не только идейно-философскую, но и сюжетную близость. Такого сопоставления до сих пор проделано не было.

## «Роб Рой» и «Капитанская дочка»

Роман Вальтера Скотта был опубликован в 1818 г., и тогда же под названием *Robert le Rouge Mac Gregor, ou les Montagnards ecossais* был напечатан его французский перевод. В том же году роман появился по-французски уже под названием «Роб Рой», а затем книга выходила на французском языке в 1822, 1828 и 1830 гг.<sup>103</sup> В 1829 г. за несколько лет до начала работы Пушкина над «Капитанской дочкой», появился перевод «Роб Роя» на русский язык<sup>104</sup>.

При той славе, какой пользовался Вальтер Скотт в России, при громадном интересе Пушкина к творчеству английского романиста можно не сомневаться в том, что русский поэт превосходно знал один из лучших романов Скотта. Следы внимательного чтения этого романа отчетливо видны в «Капитанской дочке».

Пушкин читал романы Вальтера Скотта по-французски, по-русски, вполне мог обращаться и к оригиналу (“жалею, что не взял с собой английского (Вальтера Скотта. — *М.А.*)...”, — пишет он жене в сентябре 1835). Известно, что с 1828 г. Пушкин достаточно свободно читал по-английски<sup>105</sup>. Поскольку в дальнейшем речь пойдет не о буквальных заимствованиях, а о смысловых и, реже, стилистических перекличках, мы цитируем Скотта по современному русскому переводу, приводя обычно в примечаниях английский текст.

Попробуем проследить точки соприкосновения пушкинского романа с творением Вальтера Скотта. Некоторые из этих параллелей уже

были бегло отмечены исследователями, на многие обращается внимание впервые.

Оба романа представляют собой автобиографические записки, в которых герои в старости вспоминают свою бурно проведенную, исполненную опасностей и приключений молодость. Первая глава вальтер-скоттовского романа начинается с обращения Фрэнка Осбалдистона к своему молодому другу. На этих вступительных страницах Фрэнк говорит, что он намерен предать бумаге свои устные рассказы, которые уже слышал его собеседник<sup>106</sup>. Пушкин собирался предпослать роману небольшое предисловие, повторяющее мотивы вступительных страниц Вальтера Скотта (может быть, поэтому оно и было отброшено)<sup>107</sup>. Здесь Петр Гринев обращается к своему внуку, начиная для него записки, в которых предаст бумаге “некоторые происшествия” своей жизни, неоднократно уже пересказанные прежде<sup>108</sup>.

Оба романа начинаются с изображения отцов, как будто весьма не похожих: преуспевающий купец и отставной премьер-майор. Однако при этом оба отца отличаются крутым нравом, упрямством и педантизмом.

Герои обоих романов тоже похожи. Оба очень молоды, поверхностно образованы (Осбалдистон — лучше, Гринев — хуже). Оба склонны к занятиям поэзией. Чрезмерное пристрастие к стихотворству послужило причиной изгнания Осбалдистона из отчего дома. Стихотворные опыты Гринева хвалил сам Александр Петрович Сумароков.

Оба посланы отцами в далекую провинцию. Отец Фрэнка разгневан, что сын предпочитает поэзию коммерческой деятельности. Отец Гринева желает, чтобы его сын не был петербургским гвардейским шалопаем, а послужил в армии, “потянул лямку и понюхал пороху”<sup>109</sup>. Осбалдистон попадает в отдаленный шотландский замок, Гринев — в маленькую бедную Белогорскую крепость.

Приближение героев к месту, где им суждено жить, их впечатления от сурового, печального, безрадостного и нелюдимого края, кажется, имеют некоторое сходство. “Я приближался к северу — родному северу, — пишет Франк Осбалдистон. — <...> В утробном величии высились предо мною Чевиотские горы. <...> Массивные и круглоголовые, одетые в красно-бурую мантию, горы эти своим диким и мощным видом действовали на воображение: нелюдимый и своеобразный край”<sup>110</sup>. Пушкин, как всегда, гораздо более лаконичен (мы сильно сократили описание Вальтера Скотта), он не рассказывает о впечатлениях Гринева, но мы понимаем, что он так же опечален и встревожен, как герой Скотта: “Я приближался к месту моего назначения (У Скотта: ‘I approached to my native north’). Вокруг меня простирались печальные пустыни, покрытые холмами и оврагами”<sup>111</sup>.

Оба героя в первый и единственный раз в жизни напиваются, теряя контроль над собой, в самом начале своих приключений. Осбалди-

стон — вскоре по приезде в замок, Гринева — по дороге в Оренбург.

Каждый из них в самом начале своего пути встречает человека, стоящего вне закона. Осбалдистон — разбойника Роб Роя, Гринева — будущего самозванца Пугачева. Последний, руководитель громадного крестьянского восстания, даже претендент на престол, конечно, фигура исторически гораздо более масштабная, чем шотландский грабитель, но обоим предстоит сыграть роль благородного разбойника, покровителя и помощника молодых людей.

У Вальтера Скотта помощь объясняется просьбой героини, связанной с Робом сложными политическими отношениями, и личной симпатией разбойника к молодому, честному и благородному человеку. Пушкина не устраивала такая вялая завязка сюжета. Он долго искал ключ к внезапному сближению молодого дворянина с будущим свирепым самозванцем, пока не нашел его в знаменитом заячьем тулупчике<sup>112</sup>.

В обоих романах разбойники помогают героям в романтических любовных приключениях, спасают им жизнь. Роб Рой свидетельствует на суде в пользу Осбалдистона, освобождает его из рук врагов, оказывает множество других услуг. Пугачев спасает Гринева от бурана, от виселицы, отдает ему невесту, находящуюся во власти злодея — Швабрина. В растянутом романе Скотта Осбалдистон встречается со своим покровителем десятки раз. В лаконичном, со строго построенной композицией романе Пушкина происходит четыре встречи Гринева с самозванцем (включая момент смертной казни Пугачева).

Оба героя испытывают глубокую симпатию и сочувствие к разбойнику, человеку, стоящему вне закона: “Признаюсь, не без волнения выслушал я смертный приговор моему доброму знакомцу, мистеру Кэмпбелу (т.е. Робу Рюю. — *М.А.*), который столько раз выказывал мне свое расположение”; “...справедливость требует добавить, что мной владели не одни лишь себялюбивые помыслы, — судьба моего странного знакомца глубоко волновала меня, и я всей душой хотел помочь ему и оказать все услуги, какие потребуются в его несчастном положении и какие ему дозволено будет принять”<sup>113</sup>.

У Пушкина сочувствие Гринева самозванцу выражено, пожалуй, еще экспрессивнее и эмоциональнее, чем у Скотта: “Зачем не сказать истины? (Ср.: “I should do myself injustice...”) В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время. <...> мысль о злодее, обрызганном кровию стольких невинных жертв, и о казни, его ожидающей, тревожила меня поневоле: ‘Емеля, Емеля! — думал я с досадою. — Зачем не наткнулся ты на штык или не подвернулся под картечь?’”<sup>114</sup>.

Оба молодых человека почти в одинаковых словах думают о своих странных отношениях с разбойниками. Осбалдистон: “...казалось то, что его судьбе как бы предназначено было влиять на мою и находиться с

нею в какой-то связи”<sup>115</sup>. Гринев: “Я думал... о том человеке, в чьих руках находилась моя судьба и который по странному стечению обстоятельств таинственно был со мною связан”<sup>116</sup>.

Оба героя сразу по приезде влюбляются в молодых красивых девушек. Ситуация эта столь банальна для любого романа, начиная с античности и до наших дней, что о ней, разумеется, не стоило бы упоминать, если бы не некоторая, как нам представляется, связь в изображении Маши Мироновой в пушкинском романе с вальтерскоттовской героиней Дианой Вернон.

Нужно заметить, что образ Дианы Вернон был необычайно популярен у русских писателей и читателей. Так, А.Бестужев-Марлинский в 1832 г. (когда Пушкин работал над «Капитанской дочкой»!) писал о русских романистах, что “езде у них какая-нибудь Диана Вернон”<sup>117</sup>, а Ф.Достоевский в «Белых ночах» заставляет своего героя мечтать о вальтерскоттовских красавицах, упоминая на первом месте прелестную девушку из «Роб Роя»: “Диана Вернон <...> Клара Мовбрай, Ефия Денс...”<sup>118</sup>.

Однако, сопоставляя пушкинскую и скоттовскую героиню, нам придется говорить не о сходстве, а скорее о намеренном приеме расподобления, примененном Пушкиным. Своенравная, смелая, склонная к приключениям, самостоятельная, независимая в обращении с мужчинами, бесстрашная охотница и храбрая наездница, Диана Вернон ни в коей мере не отвечала пушкинскому представлению о героине русского романа — тихой, спокойной, внутренне (но только внутренне!) мужественной и сильной, но в то же время всегда преданно покорной родителям или мужу. Такой была только что (1830) нарисованная поэтом в «Онегине» Татьяна Ларина.

У Дианы Вернон необычно прекрасное лицо, она невыразимо очаровательна, романтически необычно одета, ее черные длинные волосы развеваются по ветру<sup>119</sup>. Пушкин противопоставляет романтически-эффектному портрету Вальтера Скотта типичную русскую девушку, “круглолицую, румяную”, у нее волосы не черные, а светло-русые, не развеваются по ветру, а “гладко зачесаны за уши”, одета Маша не в романтическую амазонку, а “просто и мило”<sup>120</sup>.

Оба героя встречают по прибытии в чужое для них место (замок Осбалдистонов, Белогорская крепость) соперника и врага. В соответствии с нормами романтической поэтики антагонист у Вальтера Скотта отвратителен не только духовно, но и физически. “Он не красив”, — говорит о нем Диана. Появление Рэшли подтверждает эту реплику: “Внешность его сама по себе отнюдь не располагала в его пользу. Он был мал ростом... при большой физической силе был кособок, голова сидела у него на короткой бычьей шее <...> в его походке чувствовалась неправильность <...> похожая на хромоту. <...> Лицо Рэшли было таково, что <...> вызывало в вас неприязнь и даже отвращение <...> в глазах его таилось выражение хитрости и коварства, а при случае и злобы, уме-



ряемой осторожностью, злобы, которую природа сделала явной для каждого рядового физиономиста, может быть, с тем же намерением, с каким надела она гремучие кольца на хвост ядовитой змеи<sup>121</sup>. При этом наружность Рэшли отличается выразительностью и обнаруживает его ум: “Лицо Рэшли было таково, что, раз его увидев, вы напрасно старались бы его забыть... черты его, хоть и неправильные, были нисколько не грубы, а пронизательные темные глаза под косматыми бровями и вовсе не позволяли назвать это лицо просто некрасивым”<sup>122</sup>.

То же самое противоречие (безобразие — с одной стороны, ум и выразительность — с другой) отмечает в портрете Швабрина, врага и соперника Гринева, Пушкин. Только растянутое у Вальтера Скотта на две страницы описание заменяется у Пушкина одной лаконичной фразой: “...вошел офицер невысокого роста (как Рэшли. — *М.А.*), с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым”<sup>123</sup>.

Рэшли вызывает в окружающих чувство какого-то ужаса своей злобой, мстительностью, ненавистью к людям. Диана Вернон говорит: “Если кто попробует воспротивиться Рэшли, то и года не пройдет, как он непременно в этом раскается; а если вы окажете ему важную услугу, вам придется раскаяться вдвойне”<sup>124</sup>. Маша Миронова тоже испытывает к Швабрину вместе с отвращением чувство какого-то ей самой непонятного страха: “Я не люблю Алексея Ивановича. Он очень мне противен; а странно: ни за что б я не хотела, чтобы и я ему так же не нравилась. Это меня беспокоило бы страх”<sup>125</sup>.

Оба злодея личности по-своему незаурядные, исполненные ума, энергии, честолюбия, стремящиеся расположить к себе окружающих, подчинить их своей воле. “Рэшли — человек, который задался целью расположить к себе всех и каждого”<sup>126</sup>, — говорит Диана Вернон. Швабрин начинает свой первый разговор с Гриневым по-французски, подчеркивая, что он и собеседник, люди высшего круга, более светские, изысканные и образованные, чем простоватые обитатели Белогорской крепости, которых Швабрин тут же остроумно высмеивает.

И Рэшли, и Швабрин образованы гораздо лучше, чем, соответственно, Осбалдистон и Гринева. Рэшли, по словам Дианы, обладает “значительными знаниями”<sup>127</sup>. Он знает не только современные языки, но и латынь и греческий и древнееврейский, читал в оригинале старинных авторов. Пушкинский Швабрин, хотя и не отличается особой ученостью, но образованием своим намного превосходит Гринева. Он свободно говорит по-французски, у него есть небольшая библиотека (“несколько французских книг”), он умеет зло и остроумно разобрать стихи Гринева строчку за строчкой, а учителем его был не пьяный француз Бопре, а ученейший профессор Василий Кириллович Третьяковский.

Рэшли перехватывает корреспонденцию Осбалдистонов. Он мешает объяснению отца с сыном и их возможному примирению. Швабрин пишет отцу Гринева донос о дуэли и любви молодого человека. Тем

самым он провоцирует резкое письмо старика Гринева и ссорит отца с сыном.

Оба антагониста клеветают на молодых девушек, в которых влюблены герои: “Рэшли заговорил о ней (Диане Вернон. — *М.А.*) как о милой безделушке, валяющейся под ногами, которую он по произволу мог подобрать или оставить на дороге...”<sup>128</sup>. Швабрин говорит Гриневу: “...ежели хочешь, чтоб Маша Миронова ходила к тебе в сумерки, то вместо нежных стишков подари ей пару серег... <я> знаю по опыту ее нрав и обычай”<sup>129</sup>.

Оба протагониста дерутся со своими противниками на дуэли. Главной причиной поединка является любовное соперничество, хотя у Скотта оно еще осложнено ненавистью Рэшли к семейству Фрэнка Осбалдистона и стремлением разорить соперника. Оба героя ранены. Осбалдистон — легко, Гринева — серьезно.

Таким образом, в провинциальной глуши (замок Осбалдистонов, Белогорская крепость) мы находим одинаковый набор персонажей: благородный герой-протагонист, красавица, злодей и несомненное сходство некоторых сюжетных положений.

В заключение отметим, что финальные сцены «Роб Роя» разительно напоминают по своему построению и сюжетным ходам “Пропущенную главу” «Капитанской дочки».

Фрэнк Осбалдистон возвращается в пустынный теперь принадлежащий ему замок. Здесь он находит свою возлюбленную Диану Вернон и ее отца. В замок вторгаются враги Осбалдистона во главе с его главным неприятелем Рэшли. Диана, ее отец, Фрэнк арестованы и находятся в полной власти врагов. Слуга Осбалдистона Эндрю Ферсервис сообщает Роб Рою об этих происшествиях. Благородный разбойник освобождает узников и смертельно ранит Рэшли, который умирает на глазах Осбалдистона: “...злоба отвратительным отсветом отразилась в его глазах, которые скоро должны были закрыться навсегда”<sup>130</sup>.

Гринева (в “Пропущенной главе”, оставшейся в черновой редакции романа, он назван Булавиным) возвращается домой, к себе в имение, и находит мать, отца и свою возлюбленную Машу Мионову захваченными бунтовщиками во главе со Швабриным. Им грозит гибель. Савельич, слуга Гринева, успевает сообщить об опасности другу и начальнику Гринева — Зурину (в этой редакции он назван Гриневым), который спасает протагониста и его близких от неминуемой гибели, выполняя в данном случае функцию благородного разбойника вальтерскоттовского романа. В схватке Швабрин тяжело ранен, и лицо его, как у Рэшли, “изображает мучение и злобу”<sup>131</sup>.

В отличие от финальной сцены «Капитанской дочки» “Пропущенная глава” никогда не сопоставлялась с произведениями Скотта. Исследователи высказывали различные предположения, почему эта глава оказалась за пределами окончательного текста пушкинского романа. Суще-

стует объяснение эстетическое: "...изъятые страницы без особой нужды замедляли к концу повествования его темп..."<sup>132</sup>. На это резонно возражают позднейшие исследователи: "Изъятые страницы отнюдь на замедляли темп повествования; совсем напротив, в этой главе действие развивалось стремительно, сюжетная линия Гринев — Швабрин была предельно заострена, характеры действующих лиц доведены до своего завершения"<sup>133</sup>. Объяснялось изъятие главы политическими причинами: Пушкин сначала (в этой главе) идеализировал отношения между помещиками и крестьянами, потом отказался от этой идеализации<sup>134</sup>. Не обошлось, разумеется, и без апелляции к цензурным опасениям самого автора: в отличие от других глав «Капитанской дочки», где дворян вешал крестьянский вождь, в «Пропущенной главе» дворянин Швабрин приказывает повесить дворянина Гринева. И эта ситуация, дескать, могла быть истолкована как намек на казнь дворян декабристов по приказу первого дворянина — царя<sup>135</sup>. Искусственность и натянутость подобных объяснений очевидны.

Не претендуя на бесспорное решение проблемы, кажется, можно предположить, что именно близость сюжетной ситуации «Пропущенной главы» к окончанию «Роб Роя» заставила Пушкина отказаться от включения ее в окончательный текст, тем более что и следующая, финальная, глава опять восходила к роману Скотта, на этот раз к «Эдинбургской темнице». Для читателей 1830-х гг. произведения Вальтера Скотта были живым явлением современной литературы. Они держали в памяти сюжетные ходы его знаменитых романов и легко могли увидеть близость пушкинского сюжета к Вальтеру Скотту, когда эти ходы следовали один за другим, как получилось бы у Пушкина, если бы следом за «Пропущенной главой», напоминающей финал «Роб Роя», последовала глава, соотносящаяся со сценами «Эдинбургской темницы».

Таким образом, как мы постарались показать, из всех романов Скотта «Капитанская дочка» наиболее тесно связана именно с «Роб Роем». Возможно, этот роман произвел на Пушкина самое сильное впечатление, которое можно объяснить не только высокими художественными достоинствами «Роб Роя», но и, прежде всего, тем, что именно в этом романе Вальтер Скотт ставит и решает важнейшую для исторического романа проблему соотношения в художественном тексте фантазии и действительности, правды и вымысла.

«Роб Рою» предпослано обширнейшее, на 135 страницах, «Введение» ('Introduction'), которое является подробным очерком жизни и приключений известного шотландского разбойника, чьим именем Вальтер Скотт назвал свою книгу. Автор рассказывает о происхождении Роб Роя, говорит о его предках, в числе которых были безжалостные убийцы, подробно, со ссылками на документы, рассказывает биографию своего героя. И хотя Роб Рой никогда не был особенно кровожаден, а подчас добр и благороден, тем не менее автор беспристрастно изобра-

жает его разбойником и нарушителем закона, иной раз коварным и лицемерным (“craft and dissimulation”<sup>136</sup>). Иногда исторический Роб Рой проявляет трусость или, по крайней мере, малодушие и даже склонность к мародерству<sup>137</sup>. К очерку приложены шесть документов, касающихся Роб Роя, в том числе собственноручное письмо разбойника к герцогу Монтрозу.

Таким образом, Вальтер Скотт написал объективную историю разбойника Роб Роя, а затем предложил читателям роман, где этот разбойник является главным героем и начисто лишен тех черт, снижающих его образ, о которых говорилось в исследовании-предисловии. Автор не боится, что читатели могут быть недовольны отступлением от исторических фактов, что они предпочтут действительность вымыслу и разочаруются в художественном тексте.

История и художественная литература создаются по разным законам, и читатель, осведомленный в исторических фактах, не просто прощает автору отступление от них, а как бы игнорирует эти нарушения истины, потому что он во время чтения живет не в сфере истории, а в том “пересозданном”<sup>138</sup> мире, который построил для него художник своим могучим воображением. Вальтер Скотт знает, что читатель только что прочел предисловие о разбойнике-скототорговце, достаточно жестоком, грубом, примитивном в своих страстях. Однако при этом Вальтер Скотт уверен, что это не помешает читателю увидеть живого, благородного шотландского Робина Гуда, поверить в его существование (эта вера подкрепляется сознанием, что Роб Рой действительно существовал), сочувствовать ему, с живым интересом следить за странными и романтическими перипетиями его судьбы. В книге Вальтера Скотта искусство вступает в соревнование с правдой жизни и одерживает над этой правдой победу. Искусство оказывается более живым, волнующим, действенным, более *правдоподобным*, чем действительность.

В 1830-е гг. Пушкин много размышлял о природе художественного творчества. В его сознании поэт (сонет «Поэту», 1830) и творец, и свой “высший суд”. Творчество поэта не должно зависеть от окружающего мира, от “суда глупцов” и от “смеха толпы”. В стихотворении «Осень» (1833) описывается момент возникновения художественного текста, когда мир действительный отступает на задний план и поэт начинает существовать только в мире своего воображения:

И забываю мир — и в сладкой тишине  
Я сладко усыплен моим воображеньем,  
И пробуждается поэзия во мне...

Поэт становится демиургом, творцом, созидающим собственный мир:

...ко мне идет незримый рой гостей,

Знакомцы давние, плоды мечты моей.

В окончательном тексте стихотворения поэт обрывает свой рассказ вопросом:

Куда ж нам плыть? —

предлагая читателю самому представить себе те поэтические миры, куда он мог бы последовать за поэтом.

В черновых редакциях, для себя, Пушкин набрасывает краткие наброски этих поэтических миров, которые могут быть созданы могучим воображением художника. Здесь мы найдем и создания самого поэта: “Молдавии луга”, “с медведями цыганы”, “царевны пленные”, “злые великаны”, “барышни”; и, кажется, отзвуки Байрона: “гречанки с четками”, “корсары”; Вальтера Скотта: “жиды” (возможно, воспоминание об «Айвенго»), “скалы дикие Шотландии печальной”; Фенимора Купера: “девственные леса” “младой Америки — Флориды” и пр.<sup>139</sup>.

Сущность поэтического творчества, цель которого — создание самостоятельного микромира, для читателя более живого, более действенного, чем окружающий мир, была сформулирована Пушкиным в стихотворении 1830 г. «Элегия»:

Порой опять гармонией упьюсь,  
Над вымыслом слезами обольюсь...

Здесь *вымысел* противопоставит *слезам* как оксюморон: нельзя плакать над тем, о том, что не существует. Однако искусство снимает это противоречие, оно является читателю в двух ипостасях: оно есть вымысел (и читатель это всегда знает), но оно есть и некоторая концентрированная поэтическая действительность, переживаемая нами с большим напряжением, чем действительность реальная.

Конечно, не Пушкин, так же как и не Вальтер Скотт, впервые формулировал эти идеи, которые восходят и к учению Аристотеля о катарсисе, и к размышлениям немецких романтиков о мирах поэтическом и обыденном, и ко многому другому. Для нас важно в данный момент практическое применение этих идей в романе Вальтера Скотта, о чем Пушкин знает и помнит, и интерес Пушкина к этой проблеме в 1830 г., что, нам представляется, отразилось на создании «Капитанской дочки».

В 1830 г. Пушкин заметил: “В наше время под словом *роман* разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании”. Так, по мысли Пушкина, писал Вальтер Скотт, ибо далее поэт говорит: “Вальтер Скотт увлек за собой целую толпу подражателей. Но как они все далеки от шотландского чародея! подобно ученику Агриппы, они,

вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости”<sup>140</sup>. В пушкинском определении подчеркнуты два основных аспекта романа, каким его создал Вальтер Скотт: истина (историческая эпоха) и вымысел. Причем последний для читателя, с точки зрения Пушкина, может превращаться в действительность, “истину”: “Читая поэму, роман, мы часто можем забыть и полагать, что описываемое происшествие не есть вымысел, но истина”<sup>141</sup>. Тем интереснее и значительнее для Пушкина должен был стать опыт Вальтера Скотта в «Роб Рое», где он сумел в одной книге соединить нелицеприятную истину (предисловие) и волшебный вымысел в тексте самого романа.

Еще в 1973 г. Н.П.Петрунина высказала предположение, что «История Пугачева» вначале мыслилась Пушкиным как некое предисловие к задуманному роману, как документальная биография Пугачева, на манер вальтерскоттовского предисловия-биографии Роб Роя<sup>142</sup>. Пушкин так же, как и Вальтер Скотт, обогатил биографию Пугачева публикацией источников. У Скотта они составляют второй раздел предисловия и состоят из семи текстов. У Пушкина в общей сложности двадцать обширных документов, представляющих первоклассный исторический материал. Они составляют отдельный второй том пушкинского исследования.

“...я думал некогда написать исторический роман, относящийся ко времени Пугачева, — пишет Пушкин Бенкендорфу 6 декабря 1833 г., — но, нашед множество материалов, я оставил вымысел и написал Историю Пугачевщины”<sup>143</sup>.

Можно думать, что само название, первоначально данное Пушкиным своему труду — «История Пугачева», — как-то восходит к Вальтеру Скотту. Последний написал историю разбойника и предпослал ее роману о нем. Пушкин собирался предпослать подлинную историю Пугачева “романическим вымыслам” «Капитанской дочери». Работа, однако, разрослась и превратилась в самостоятельное двухтомное историческое исследование.

Николай I в сущности был прав, предложив свой вариант названия «История пугачевского бунта»<sup>144</sup>. Пушкин действительно написал историю не Пугачева, а историю народного бунта под предводительством Пугачева. Он не только легко согласился на предложение царя, но и фактически авторизовал его, назвав свои заметки к Истории «Замечаниями о бунте»<sup>145</sup>. Может быть, следовало бы пересмотреть установившуюся традицию и вернуться к принятому Пушкиным названию — «История пугачевского бунта»<sup>146</sup>.

При этом противопоставление исторического Пугачева и Пугачева романного отнюдь не снималось. Оно оставалось таким же, как и в романе Вальтера Скотта, объединившего историю и вымысел под одним переплетом. Только пушкинский Пугачев, колебавший устои громадной империи, оказался фигурой гораздо более масштабной, чем мел-

кий шотландский разбойник, и, в соответствии с исторической правдой, гораздо более зловещей и жестокой.

Проявление “скотской” (слово Пушкина<sup>147</sup>), отвратительной жестокости Пугачева мы встречаем на каждой странице «Истории...». Пугачев вешает всех взятых в плен и не перешедших на его сторону солдат и офицеров, иногда рубит головы или сдирает кожу с побежденных, оскверняет церкви и т.д. и т.п.<sup>148</sup>. Встретив астронома, Пугачев приказал повесить его “поближе к звездам”<sup>149</sup>. Роб Рой, напротив, проявляет почтение к своему ученому соотечественнику и выражает желание забрать в горы профессорского сына, чтобы вырастить из него настоящего разбойника<sup>150</sup>.

Завершив работу над «Историей Пугачева», Пушкин вновь обратился к оставленной на некоторое время «Капитанской дочке». В «Наброске недописанного предисловия» Пушкин назвал свой роман “вымыслы романтические”<sup>151</sup>, тем самым сознательно противопоставив его только что законченному историческому труду.

Кроме того, в «Капитанской дочке» отчетливо прослеживается связь с предшествующей литературной традицией. Некоторые исследователи уводили ее далеко в глубь веков, находя не без основания черты сходства пушкинского романа с волшебной сказкой, рассматриваемой как архетип европейского романа<sup>152</sup>.

Можно найти подобные архетипы и несколько ближе, всего за две тысячи лет до нашего времени, в античном романе, о структуре которого исследователь пишет: “Герои (античного романа. — *М.А.*) — юноша и девушка <...> Случайно встретившись <...> герои друг в друга влюбляются. <...> Наступает разлука. Один из героев попадает во власть разбойников, другой отправляется на его поиски <...> они претерпевают всяческие муки. Их влюбленность не ослабевает, во всех испытаниях они сохраняют благородство чувств <...> в некоторый момент <...> любящая пара воссоединяется <...> для долгой и счастливой совместной жизни”<sup>153</sup>. Самые общие, но именно *самые общие*, черты сходства с «Капитанской дочкой» здесь несомненны. Так, в одном из античных романов («Эфиопика» Гелиодора) мы встречаем благородного разбойника, помогающего протагонисту, как Пугачев или Роб Рой.

Такого рода наблюдения над типологическим сходством «Капитанской дочки» с основными сюжетными ходами европейских литератур можно продолжать. Они важны для исследователя, потому что показывают литературную ориентированность пушкинского романа. Есть произведения и эпохи, когда литературные произведения стремятся притвориться действительностью, претендуя на изображение правды жизни. Такова, например, «справедливая повесть» XVIII в. или вся так называемая “натуральная школа” в XIX-м. Пушкин же в 1830-е гг. сознательно ориентируется на литературные образцы (достаточно вспомнить «Повести Белкина» или «Маленькие трагедии»). Не случайно он подчерки-

вает “вымыслы романические” своей исторической повести. Поэтому можно проследить литературные связи «Капитанской дочки», опосредованно восходящие к европейской литературе. Это, однако же, несколько не снимает ориентации на ближайшие литературные явления. Как мы старались показать, таким ближайшим ориентиром для Пушкина являлся роман Вальтера Скотта «Роб Рой».

Вместе с тем роман Пушкина лишен характерных для Скотта недостатков. В нем отсутствует утомительное многословие. Написанная с гениальной пушкинской лаконичностью, «Капитанская дочка» во много раз меньше каждого из типичных романов Скотта. Действие в ней развивается стремительно, эпизоды не повторяются. Эпилог краток и четко завершает драматическое действие романа.

Напомню, что в «Пуританах» заключительные главы, играющие роль эпилога и занимающие почти сто страниц современного убористого русского издания, отстоят от основных событий почти на десять лет. За это время героиня давно должна была превратиться в “старую деву”. Это не помешало, однако, Скотту закончить роман традиционной свдьбой.

Столь же растянут и эпилог «Эдинбургской темницы». После завершающего сюжет эпизода (Джини добивается помилования своей сестры) следует еще без малого двести страниц, на которых досказываются судьбы главных персонажей романа. Не случайно Н.И.Тургенев, считавший романы Скотта “приятными и поучительными”, признавался, что “под конец” читал «Эдинбургскую тюрьму» “без любопытства”<sup>154</sup>.

Таким образом, Пушкин, наконец, исполнил свое давнее, с середины 1820-х гг. желание — “заткнул за пояс” Вальтера Скотта. Победа была полная. Но время было другое.

Пятнадцать лет назад, в 1821 г. Пушкин создал первый образец русской романтической (байронической) поэмы — «Кавказский пленник». И это сразу сделало его первым русским поэтом. Успех был закреплён «Бахчисарайским фонтаном» и «Цыганами».

Теперь Пушкин создал блистательный, совершенный образец русского исторического (вальтерскоттовского) романа. Но на этот раз это было не начало традиции, а конец ее. Такие романы уже семь лет существовали в России и насчитывались десятками (единицы хороших!).

Современники и ближайшие потомки восприняли роман достаточно холодно. Они увидели в нем лишь ряд хорошо знакомых картин. Так, Н.Чернышевский мимоходом, но с полной уверенностью писал спустя тридцать лет после выхода романа: “«Капитанская дочка» прямо возникла из романов Вальтера Скотта”<sup>155</sup>. Современный исследователь пронизательно заметил по этому поводу: “...узнав в романе отлично знакомые вальтер-скоттовские мотивы, современники <...> автоматически приняли его за рядовое подражание, за очередной русский исторический роман в ‘Скоттовском духе’, которым в середине тридцатых годов уже никого нельзя было удивить”<sup>156</sup>. Должно было пройти много лет,



прежде чем исследователи творчества Пушкина сквозь вальтерскоттовскую схему начали углубляться в историко-философское содержание романа.

«Капитанская дочка» стала вершиной русского исторического романа вальтерскоттовского типа. После нее влияние английского романиста на русскую литературу начинает заметно ослабевать. Это хорошо заметно на творчестве младших современников Пушкина, Гоголя и Лермонтова.

Несколько примеров такого спада вальтерскоттовского влияния мы позволим себе рассмотреть в «Заключении».



## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Расцвет русского романа вальтерскоттовского типа оказался столь же бурным, сколь и недолгим. Не прошло и десяти лет после смерти Скотта, как интерес к историческим романам и самого “шотландского чародея”, и особенно к его подражателям начал стремительно уменьшаться. Уже в 1840-е гг. в России писатели гораздо меньше интересуются историческим романом, а если и обращаются к нему, то уже не в вальтерскоттовской форме.

Особенно хорошо это видно на примере преемников Пушкина, его младших современников Гоголя и Лермонтова. Заканчивая обзор русской скоттовщины, стоит остановиться на некоторых аспектах этого процесса.

#### Гоголь и Вальтер Скотт

А priori мы должны ожидать заметного влияния Скотта на творчество Гоголя. Этот автор всю жизнь интересовался историей, историю преподавал, был даже, хотя и неудачно, профессором истории в Петербургском университете. Гоголю принадлежит одна из самых известных в русской литературе исторических повестей — «Тарас Бульба», “коего начало, — по словам Пушкина, — достойно Вальтера Скотта”<sup>1</sup>. В чем же конкретно можно отметить скоттовское влияние на Гоголя?

Пушкин не случайно говорит о “начале” гоголевской повести. Действительно, первая глава ее вполне напоминает манеру Скотта. Она начинается с живого диалога Бульбы и приехавших домой сыновей. Есть здесь, уже на первой странице, примечание, объясняющее реалии старинного украинского быта (“свиткой называется верхняя одежда у малороссиян”). Подробно, хотя и не так многословно, как у Скотта, описывается внутреннее убранство Тарасовой хаты. Рассказывает Гоголь читателям, впрочем, очень бегло, о некоторых исторических обстоятельствах XV в., к которому он, не вдаваясь в исторические подробности, относит свое повествование<sup>2</sup>. Таковы некоторые внешние детали и приемы, которые вызывали у читателя ощущение близости русского автора к знакомому Скотту. Однако Пушкин был абсолютно прав, когда говорил лишь о скоттовском *начале* повести. В дальнейшем Гоголь все дальше отходит от своего знаменитого предшественника.

Бесполезно искать в «Тарасе Бульбе» скоттовский историзм. Дело не в неточностях или анахронизмах, которые, как мы видели, охотно допускал Скотт. У Гоголя просто нет никакой истории. Повествование с такой же легкостью, с какой он отнес его к XV в., может быть отнесено и к XVI, и к XVII-му. Об этом убедительно писал Г.А.Гуковский, называя «Тараса Бульбу» повестью *иллюзорно исторической*. “Действие повести протекает в старину, когда именно — неизвестно. Ни одного определенного исторического факта в ней нет...”<sup>3</sup> Нет в ней и ни одного исторического героя, ни на периферии, ни на переднем плане, что является обязательным, как мы видели, для романов Скотта.

Самое же главное отличие Гоголя от Скотта — идеологическое, и заключается оно в полном отсутствии толерантности, неспособности подняться над враждующими лагерями, оценить правду каждой из враждующих сторон. Этим, правда, отличалась от Скотта, как мы видели, почти вся русская историческая беллетристика. Но в экстремизме и нетерпимости Гоголь намного превосходит других русских писателей. В повести изображены два лагеря: казаки и все остальные (в основном поляки). Первые, благородные *лыцари*, всегда и во всем правы, вторые все безусловные злодеи. Почему это так, понять достаточно трудно. Никакой справедливой войны казаки не ведут. Они начали ее только потому, что старому Тарасу хочется повоевать вместе со своими сыновьями и научить их ратному делу. Казаки нападают на польские города и местечки, убивают жителей. Оба лагеря не уступают друг другу в жестокости.

Отдельные совпадения между Скоттом и Гоголем только подчеркивают полное несходство идеологии. В «Тарасе Бульбе» активным участником сюжета становится еврей Янкель. Он играет в повести гораздо большую роль, чем Исаак в «Айвенго». Но Гоголь изображает его отвратительной, подлой, лишенной человеческих черт личностью, а жестокий погром, учиненный казаками, описан как вполне нормальное развлечение разгулявшейся толпы.

Особенно заметно отличие Гоголя от Скотта в изображении любовных ситуаций. В «Тарасе Бульбе» есть формальное сходство с одной сценой из «Пуритан» Скотта. К Моргону, протагонисту романа, является служанка его возлюбленной, Эдит. Служанка сообщает, что Эдит, как и все остальные обитатели осажденного замка, умирает от голода. Мортон спасает осажденных от фанатиков из собственного лагеря и договаривается о капитуляции замка<sup>4</sup>.

К Андрию, сыну Тараса, ночью пробирается из осажденного города служанка его возлюбленной, прекрасной полячки. Она сообщает Андрию, что ее госпожа умирает с голоду. Андрий бросает своих и, захватив какую-то еду, уходит к полякам. “И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства!” — горестно восклицает автор. (Цитируется вторая редакция повести, еще более фанатичная и экстремистская, чем первая). В мире Гоголя любовь не примиряет враждующие стороны, а несет героям позорную гибель<sup>5</sup>. Андрий погибает от руки собственного

отца. Для Скотта такой поворот сюжета принципиально невозможен. Если бы Скотт писал «Тараса Бульбу», то у него Андрий женился бы на прекрасной польке, а старый Тарас в конце концов благословил бы женьтибу сына<sup>6</sup>.

Трудно сказать что-либо определенное о сюжете романа «Гетман», от которого дошло до нас несколько небольших отрывков. Однако, судя по той ненависти ко всему неправославному, по той жестокости, расовой нетерпимости, которые мы видим в них, «Гетман» был бы так же далек от романов Скотта, как и написанный позднее «Тарас Бульба»<sup>7</sup>.

Мало убедительны и рассуждения Елистратовой о близости к Скотту поэмы «Мертвые души». Они сводятся к самым общим определениям романа, как основного жанра современной литературы, со ссылкой на Белинского. Сама исследовательница признается, что они опираются на “the common ground, shared by the two writers”<sup>8</sup>.

Вместе с тем формальные приемы Скотта все же успешно использовались Гоголем. Как уже неоднократно отмечалось, многоступенчатое построение «Вечеров на хуторе близ Диканьки» напоминает излюбленные композиционные приемы Скотта, прежде всего многоступенчатость скотовского повествования. Как в серии романов Скотта «Рассказы трактирщика», все разговоры, встречи и беседы в «Вечерах» происходят в одном месте: в трактире — у Скотта, на деревенской пасеке — у Гоголя. Хозяин пасеки — Рудый Панько. Он, как у Скотта Джедида Клейшботам, образует у Гоголя “вторую ступеньку”. Рудый Панько записывает и издает рассказы своих простодушных необразованных гостей, яркие характеристики которых даются в предисловии самого “издателя”: здесь и дьячок Диканьской церкви Фома Григорьевич, и местный краснбай, рассказывающий “вычурно и хитро”, и некоторые другие. Они и являются “авторами” включенных в «Вечера» текстов.

Только на “третьей ступеньке” появляется сперва анонимно (в издании 1831-1832 гг.), а потом под своим именем Николай Васильевич Гоголь. Вся эта игра удивительно напоминает построения Скотта — “Великого Неизвестного” веверлеевских романов. Как это обычно бывает у Скотта, каждую главу повести «Сорочинская ярмарка» предваряют эпиграфы из народных или псевдонародных украинских песен. К тексту каждой части приложен составленный Рудым Панько словарь украинских слов — эквивалент глоссария шотландских слов и выражений в романах Скотта.

Встречаются у Гоголя и сюжетные ситуации, заимствованные из Скотта. Это тем более интересно, что обычное представление о близости ранних произведений Гоголя к фольклорным текстам, по-видимому, не соответствует действительности, и источники его рассказов нужно искать в литературе<sup>9</sup>.

Так, сюжет повести «Пропавшая грамота», кажется, заимствован из вставной новеллы романа Скотта «Редгонтлет». В обоих рассказчик (слепой скрипач — у Скотта, дьячок диканьской церкви — у Гоголя)

рассказывает о похождениях своего деда. Оба деда в поисках утраченного документа побывали в аду, а затем при сходных обстоятельствах вернулись на землю<sup>10</sup>. Число подобных сюжетных совпадений, однако же, очень невелико<sup>11</sup>, даже если дальнейшие разыскания и обнаружат еще какие-то новые соответствия.

Таким образом, можно сказать, что Гоголь действительно испытал на себе некоторое влияние сюжетов Скотта и отдельных приемов его поэтики. Однако влияние Скотта на историческую прозу Гоголя было минимальным. Идеология английского писателя, его историзм были Гоголю враждебны. В этом отношении трудно найти в русской литературе 1830-х гг. писателя меньше подверженного воздействию Скотта, чем Николай Васильевич Гоголь.

## Вальтер Скотт в творчестве Лермонтова

Происхождение Лермонтова, его образование, ранние романтические литературные интересы заставляют нас ожидать заметного влияния Вальтера Скотта на его творчество.

В самом деле, по отцу Лермонтов был шотландского происхождения, полубогатырем предком его был Фома (Thomas) Лермонт, которому посвящена известная баллада Вальтера Скотта «Thomas the Rhymer». Героя ее феи наделили уникальным даром, и песни его никто не мог повторить:

In numbers high, the witching tale  
The prophet pour'd along;  
No after bard might e'er avail  
Those numbers to prolong<sup>12</sup>.

Ту же историю о поэте Томасе, одном из создателей романа о Тристане и Изольде, Скотт повторил в «Письмах о демонологии». Томас был колдуном и обладал пророческим даром. Семь лет он провел в стране фей<sup>13</sup>.

Рассказ о поэте, маге и пророке, который на время вернулся к людям и затем снова навсегда ушел в страну фей, должен был тревожить воображение мальчика, мечтавшего стать “другим” Байроном. Балладу Скотта Лермонтов знал с ранней юности<sup>14</sup>. Можно думать, что он был знаком и с популярной книгой Скотта о демонологии<sup>15</sup>.

Уже в 1830-х гг. (в 1829 г., по свидетельству мемуариста) у него был гувернером англичанин Mr. Winson, и Лермонтов “начал учиться английскому языку по Байрону и через несколько месяцев стал свободно понимать его; читал Мура и поэтические произведения Вальтера Скотта”<sup>16</sup>. В Благородном пансионе, где учился Лермонтов, студенты “зачитывались переводами исторических романов Вальтера Скотта”<sup>17</sup>. Скотта

на английском языке видел в руках Лермонтова его соученик по юнкерской школе<sup>18</sup>.

И действительно, в стихах Лермонтова заметно влияние поэзии Вальтера Скотта. В «Измаиле Бее» видны мотивы поэм Скотта: «The Lady of the Lake» («Дева озера») и «Marmion» («Мармион») <sup>19</sup>. Можно заметить также известное влияние Скотта на драматургию Лермонтова. В «Испанцах» отразился роман «Айвенго» <sup>20</sup>, в «Двух братьях» — «Сен-Ронанские воды» <sup>21</sup>.

Попытка создания исторического романа была предпринята Лермонтовым в романе «Вадим» в 1833-1834 гг. Роман этот остался незаконченным, хотя написано было около 150 страниц, что дает возможность составить представление об этом юношеском произведении. Действие «Вадима» отстоит на 60 лет от времени написания и происходит во времена пугачевского восстания, т.е. в пору крупных и трагических социальных событий. Однако на этом сходство романа молодого русского автора со Скоттом и кончается. В романе нет следов никаких серьезных исторических изучений. Нет двух лагерей, как, например, в «Пуританах»: восставший народ и правительственные войска. У Лермонтова есть озверелая толпа и испуганные (реже храбрые) помещики, которые не образуют самостоятельной группы. Есть здесь романтический герой, но отнюдь не вальтерскоттовского типа. Это безобразный горбун, не лишенный сильных страстей и потому исполненный некоей привлекательности для читателей. Он полон ненависти к окружающим, скрежещет зубами при каждом случае. Его основное чувство — жажда мести <sup>22</sup> и пылкая, не очень похожая на братскую, любовь к сестре, красавице Ольге. Таким образом, «Вадим» больше связан с традициями французской неистовой школы, чем с романами Скотта. Его протагонист больше похож, как справедливо заметил Б.В.Томашевский, на Квазимодо <sup>23</sup>, чем на молодых и красивых скоттовских героев. Может быть, и другой герой, молодой бесцветный красавец Юрий Палицын, который, изголодавшись, за едой забывает “...долг, любовь, отца, Ольгу, все...”, который “имел один только желудок” <sup>24</sup>, противопоставлен Вадиму, как в романе Гюго красавец Феб противостоит Квазимодо, а любовь Эсмеральды к Фебу похожа на любовь Ольги к Юрию. Обе девушки предпочитают бесцветных красавцев страстным и могучим духом уродам.

Не менее заметна связь «Вадима» с традицией *готического романа* <sup>25</sup>. Зловещий герой его сродни Мельмоту Мэтьюрина или монаху (не случайно в первый раз мы встречаем Вадима в монастыре) Амброзио, герою романа Льюиса «Монах». В этом отношении характерна неестественно пылкая любовь Вадима к сестре, далеко превосходящая по темпераменту, напряжению, страстности обычную братскую привязанность. Как мы уже отмечали, давно известно, что тема инцеста является одной из важнейших в готическом романе. Оттуда она перешла и во французскую романтическую литературу (такова, например, повесть Шатобриана «Рене», с которой у «Вадима» есть известное сходство <sup>26</sup>. Все сказан-

ное далеко уводит «Вадима» от прославленных романов Вальтера Скотта. Свой разрыв с традицией, очевидно, чувствовал и сам Лермонтов. Ни в какой мере не отрицая талант “шотландского чародея”, он отмечает вялость, многословие и ненужные подробности его романов: “Удивленная толпа смотрела ему вслед, и по частому топоту они догадались, что Вадим пустился вскачь. Куда? Зачем? — если б рассказывать все их мнения, то мне был бы нужен талант Вальтер-Скотта и *терпение его читателей*” (курсив мой. — М.А.)<sup>27</sup>.

Больше Лермонтов исторических романов не писал. Есть, правда, интересное свидетельство Белинского о неосуществленном замысле Лермонтова: “...он сам говорил нам, что замыслил написать романтическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собой связь и некоторое единство, по примеру куперовской тетралогии, начинающейся «Последним из Могижан», продолжающейся «Путеводителем в пустыне» и «Пионерами» и оканчивающейся «Степями»”<sup>28</sup>.

Рассказ Белинского, очевидно, достоверный и очень важный, дает, однако же, очень мало сведений о задуманном романе. О возможном отношении автора к наследию Скотта нельзя даже гадать. Хронологически он похож на первые три романа Скотта («Веверли», «Гай Мэннеринг», «Антикварий»). Однако сам Лермонтов указывал на связь своего замысла скорее с эпикой Купера, которого, как увидим, предпочитал Вальтеру Скотту.

В «Герое нашего времени» связь с вальтерскоттовской манерой можно увидеть в формальном построении текста. Перед нами та же *многоступенчатость*, которую так любит Вальтер Скотт. Первая повесть «Бэла» рассказана нам штабс-капитаном Максимом Максимычем, услышана она и записана проезжим офицером, не чуждым литературы, однако все же не тождественным автору. В печати же она появилась под именем Лермонтова. К концу первого тома появляются и пресловутые рукописи, которые, по словам Скотта, то выбрасываются морем, то в них заворачивается фунт масла, то остаются после умершего жильца. На этот раз проезжий офицер с жадностью подбирает бумаги Печорина, выброшенные Максимом Максимычем, и эта счастливая находка образует второй том романа.

Единственный скоттовский мотив в «Герое нашего времени» можно увидеть только при сопоставлении романа Лермонтова с *неисторическим* романом Скотта «Сен-Ронанские воды». И у Лермонтова, и у Скотта то же “водяное общество”, та же дуэль со смертельным исходом, соперничество в любви, некоторое сходство между протагонистами<sup>29</sup>. Не случайно именно в «Княжне Мэри» в положительном контексте упоминаются «волшебные вымыслы» шотландского барда<sup>30</sup>.

До нас дошло интересное свидетельство достаточно холодного, скорее отрицательного отношения Лермонтова к творчеству Скотта в целом в самую зрелую пору его жизни. Незадолго до гибели поэта, в 1840 г.,

Белинский беседовал с ним на гауптвахте. О своем разговоре он рассказал в письме к В.П.Боткину от 16-21 апреля 1840 г.: “Я был без памяти рад, когда он сказал мне, что Купер выше В.Скотта, что в его романах больше глубины и больше художественной целостности”<sup>31</sup>. Письмо к В.П.Боткину дополняется рассказом И.И.Панаева, к которому Белинский пришел сразу после разговора с Лермонтовым: ““Я не люблю Вальтер-Скотта, — сказал мне Лермонтов, — в нем мало поэзии. Он сух’, — и начал развивать эту мысль, постепенно одушевляясь. <...> Он перешел от Вальтер-Скотта к Куперу и говорил о Купере с жаром, доказывал, что в нем несравненно более поэзии, чем в Вальтер Скотте...”<sup>32</sup>

Здесь сейчас не время комментировать отношение Белинского и Лермонтова к Куперу и сравнение его со Скоттом. Важно для нас другое: и в сознании Лермонтова, и согласно с ним Белинского авторитет Скотта к началу 1840-х гг. значительно пошатнулся, а ореол вокруг его имени поблек. Этим, возможно, объясняется достаточно слабое влияние Скотта на прозу Лермонтова.

## Нестор Кукольник и его роман «Эвелина де Вальероль»

В творчестве Нестора Васильевича Кукольника (1809-1868) — романтического поэта, которого в 1830-е гг. многие почитали выше Пушкина, исторические романы, рассказы и повести занимают незначительное место. В рассказах и повестях обычно говорится о временах Петра I. Написаны они в основном в 1840-е гг., т.е. хронологически выходят за пределы нашего исследования.

Кукольник с успехом продолжал разрабатывать “петровскую легенду”, получившую широкое распространение в романах и повестях 1830-х гг. Его Петр своей могучей волей и сверхъестественной проницательностью развязывает узлы повествования, наказывает виновных и награждает достойных подданных. Такой царь как нельзя лучше соответствовал идеям “монархического демократизма” Кукольника, т.е. постулату полного равенства всех сословий перед могущественным монархом<sup>33</sup>.

Художественные приемы, разработанные исторической повестью 1830-х гг., были с успехом использованы Кукольником. Он опирается на сравнительно хорошее знание исторического материала, героями повествования, как у Скотта, становятся вымышленные персонажи, лица исторические располагаются на периферии, в том числе и гигантская фигура Петра, которая часто появляется в конце повествования.

В качестве примера остановимся на небольшой повести Кукольника «Сержант Иван Иванович Иванов, или Все заодно» (1841), получившей громкую известность в связи с цензурным скандалом. Начинается она по-скоттовски с диалога двух крепостных парней Ивана и Ере-



мы. Из диалога выясняется, что к молодому барину и его матери-вдове приехал костромской воевода.

Молодой барин кроме охоты и крепостных девушек ничем не интересуется. Воевода же по известному нам указу Петра об обязательной дворянской службе (см. главу «Планы повести о стрельцах») приехал требовать молодого барина на службу в Петербург.

Отдав дань этнографическому описанию дворянского допетровского быта, жестокости крепостных отношений, Кукольник сурово осуждает эти «частные недостатки общественной жизни старой Руси, из которых рождались огромные политические пороки»<sup>34</sup>.

Затем автор ведет нас в Петербург. В отличие от антиквара Масальского, следовавшего заветам Вальтера Скотта, Кукольник очень бегло описывает Петербург, привычно для русского читателя отмечая, что тогда домов в столице было очень мало, а на нынешних улицах и набережных росли деревья.

Молодой барин Володя и его крепостной Иван попадают в один и тот же полк и оба, в силу новых петровских указов, рядовыми. Иван вскоре становится сержантом и сурово, палкой, наказывает за нерадивую службу молодого барина. Мать жалуется Государю. Петр наблюдает «уроки» сержанта и одобряет их. Он же улаживает свадьбу бывшего крепостного с его возлюбленной, тоже крепостной молодого барина.

Повесть, как видим, разрабатывает привычные приемы и привычную уже схему благодетеля Петра. Новыми были социальные проблемы, поставленные в повести. Они не имели отношения к ее историзму и звучали вполне злободневно: Кукольник, как уже было сказано, проповедовал идеи абсолютного равенства всех сословий (дворян и крестьян) перед лицом государя (подразумевался и сам Николай I).

Естественно, что Белинский пришел в восторг от весьма слабого рассказа, где крепостной палкой бил барина, и тут же назвал рассказ «более чем хорошим — прекрасным»<sup>35</sup>. Он не устал повторять эту оценку до конца жизни и всегда хвалил исторические повести Кукольника: «...г. Кукольник мастер писать интересные рассказы из времен Петра Великого. Главные достоинства их — простота, естественность и правдоподобие. Заметно, что он изучал эту эпоху и вник в дух ее. Каждое лицо, в каком бы оно ни было положении, говорит у него *своим и своего времени* языком. Борьба, — то смешная, то комическая, то достолюбезная и трогательная, — борьба европеизма и народности просвечивает и в понятиях и в языке действующих лиц тех рассказов г. Кукольника, которых содержание взято из эпохи Петра Великого»<sup>36</sup>.

Белинский отмечает те достоинства повестей Кукольника, которые после Скотта стали необходимыми для любой исторической прозы: изучение эпохи и духа ее. В этом отношении он явно переоценивает Кукольника, который далеко не столь тщательно и профессионально владел материалом, как его современники: Пушкин, Масальский, Булгарин и др. Для Белинского важнее была литературная позиция автора.

Во-первых, *правдоподобие, простота, естественность* позволяют ему зачислить Кукольника в представители “натуральной школы”. Во-вторых, Белинский полностью разделял западническую позицию Кукольника: он на стороне *европеизма*, носителем которого для Кукольника, — и Белинский с ним вполне согласен, — являлся Петр. В-третьих, хотя Белинский, конечно, не разделял монархических идей Кукольника, ему весьма нравилась изображенная Кукольником в рассматриваемой повести ненависть крепостных к барам и вообще социальная конфронтация, так не похожая на изображение сходных ситуаций в романах Вальтера Скотта.

Для славянофила Шевырева идеи “демократического монархизма” Кукольника были неприемлемы, и в последнем номере «Москвитянина» за 1841 г. Шевырев опубликовал отрицательную рецензию на его повесть. В частном письме Белинский обозвал эту рецензию доносом<sup>37</sup>.

Шевырев решительно не согласился с отрицательной оценкой быта и нравов допетровской Руси в повести Кукольника: “Автор изобразил нам сначала провинциальный быт дворянства времен до-Петровых самыми безнравственными и отвратительными чертами: любопытно бы знать, на каком основании и по каким данным? Картина тем менее возбуждает доверия, что напоминает черты скорее прошлого столетия”<sup>38</sup>. “Прошлое” означает здесь XVIII столетие, т.е. уже новые времена, когда патриархальные добродетели русского народа были, с точки зрения критика, испорчены петровскими преобразованиями. Отзыв Шевырева — это идеологическая полемика славянофила с западничеством, и далекая от вальтерскоттовской беспристрастности позиция Кукольника раздражала Шевырева.

Власти тоже увидели в рассказе Кукольника отнюдь не скоттовскую толерантность, а разжигание социальной розни. По словам Белинского, “...министр флота, князь Меншиков, в Государственном Совете сказал членам: А знаете ли вы, дворяне, как вас бьют холопы палками...”<sup>39</sup> На повесть очень быстро обратил внимание Николай I, всегда интересовавшийся исторической прозой и особенно тем, что касалось Петра I, и всегда очень благосклонно относившийся к Кукольнику. В записи от 3 января 1842 г. цензор А.В.Никитенко записал: “...государь <...> недавно говорил с негодованием о враждебном направлении нашей литературы, о нападках ее на высшие классы, в пример чего приводил «Сказку за сказкой» (сборник, где был напечатан рассказ Кукольника. — *М.А.*). В одной из них с невыгодной стороны выставлено наше дворянство...”<sup>40</sup>. А уже 6 января 1842 г. граф Бенкендорф писал Кукольнику, обвиняя его в “желании выказать дурную сторону русского дворянина и хорошую его дворового человека”. От имени государя Бенкендорф требовал “воздержаться от печатания статей, противных духу времени и правительства”, и угрожал в противном случае “взысканиями”<sup>41</sup>. 13 января последовало предписание министра просвещения, где говорилось, что “повесть противна общему чувству приличия отврати-

тельностью характеров и поступков, в ней изображенных<sup>42</sup>. Столь острая реакция властей и бурная идеологическая полемика показывает, как далеко ушел Кукольник от вальтерскоттовского понимания истории и от вальтерскоттовской проблематики.

Столь же далеким от системы Вальтера Скотта оказался и напечатанный в 1841 г. в журнале «Библиотека для чтения» обширнейший роман (в отдельном издании 850 страниц!) «Эвелина де Вальероль». Он интересен тем, что представляет собою весьма редкий для русской литературы пример исторического романа на европейскую тему, никак не связанный с отечественными проблемами и отечественной тематикой. В нем хорошо видно, как влияние Скотта успешно вытеснялось в 1840-е гг. из русской литературы.

Действие романа происходит в основном во Франции в 1642 г. Исторические действующие лица его — король Людовик XIII, кардиналы Ришелье и Мазарини, любимец короля Сен-Мар и многие другие. (Русским читателям XIX и XX вв. эта эпоха хорошо знакома по книгам Дюма-отца. Однако, когда вышел роман Кукольника, даже первый роман Дюма из знаменитой серии о мушкетерах еще не был написан. «Три мушкетера» появились в 1844 г., последующие части трилогии — «Двадцать лет спустя» и «Виконт де Бражелон», соответственно, в 1845 и 1848-1850 гг.).

В то же время еще в 1826 г. был напечатан роман Альфреда де Виньи «Сен-Мар, или Заговор во времена Людовика XIII», о котором уже несколько раз упоминалось в этой книге. Время действия в романе Кукольника и многие его герои точно совпадают с событиями, описанными у де Виньи. «Сен-Мар» пользовался очень большой популярностью, и тем самым картины, разворачивавшиеся в романе Кукольника, не были совсем новы для русских читателей. Роман этот, несомненно, оказал на Кукольника большое влияние, что было замечено еще Белинским: «В изображении характера Ришелье автор держался известного романа Альфреда де Виньи «Сен-Мар». Вообще этот роман имел большое влияние на роман г. Кукольника...»<sup>43</sup> И далее Белинский совершенно справедливо отмечает, что роман де Виньи, несмотря на все свои слабости и недостатки «все-таки несравненно выше своего русского отпрыска <...> проще, малосложнее, ярче по очеркам характеров»<sup>44</sup>.

Поскольку «Сен-Мар» является не очень удачным подражанием Скотту, поэтика его романов не могла не отразиться у Кукольника. Каждая глава «Эвелины...» предваряется эпиграфом, обычно французским, часто взятым из «мазаринад» или народных песен. Есть в нем несколько стихотворных вставок, частых у Скотта, но не встречающихся у де Виньи. Так, один из героев поет для Сен-Мара ставший в России очень популярным романс, музыку для которого написал М.Глинка:

Прости! Корабль взмахнул крылом,  
Зовет труба моей дружины!

Иль на щите иль со щитом  
Вернусь к тебе из Палестины

и пр.

Роман изобилует диалогами. Он и начинается с разговора художников в Лувре. Кукольник подробно изображает разговоры и монологи как исторических персонажей (Людовик XIII, Ришелье, Мазарини, Никола Пуссен и мн. др.), так и вымышленных героев.

Есть в романе *верный слуга* Гар-Пион, помогающий своим хозяевам в трудных ситуациях, похожий на Калеба из «Ламмермурской невесты». Одним из важнейших действующих лиц «Эвелины де Вальероль» является еврей Гойко (мы помним, как Сенковский обвинял Скотта, что с его легкой руки европейский роман заполнился жидами, цыганами, разбойниками и прочим сбродом). Гойко играет часто встречающуюся у Скотта роль *таинственного помощника*. Он таинственный памфлетист маркиз Кок, он шпион кардинала, он же заговорщик. Он постоянно меняет личины и буквально не тонет в воде, не горит в огне, избегает виселицы и самоотверженно помогает всем положительным героям романа. Спасает их от гибели, от соблазнительей и предателей, устраивает их любовные дела. Нужно заметить, что изображение Гойко и его соплеменников при всех оговорках автора и его персонажей («Коли жид, так еще не человек»<sup>45</sup>) сильно отличается у Кукольника от назойливого антисемитизма, свойственного большинству русских авторов при изображении евреев.

Один из мотивов романа, кажется, явственно восходит к Вальтеру Скотту. Прекрасная итальянка Джудита рассказывает, как ее соблазнитель (в будущем кардинал Мазарини) пообещал жениться на ней, чтобы загладить свою вину. Свадьба была устроена ночью, свечи были потушены. В темноте жениха заменил проходимец, купленный Мазарини за сходную цену. Подобную же ситуацию мы отмечали в романе «Сен-Роанские воды»: пользуясь семейным сходством, в затемненной церкви один брат заменяет другого у алтаря. По всей видимости, к тому же мотиву восходит, вероятно, как это указал еще Якубович<sup>46</sup>, и сцена венчания с незнакомцем в темной церкви в пушкинской «Метели»<sup>47</sup>.

Однако все эти замечания беглы, поверхностны и никак не указывают на сходство романа Кукольника с текстами Вальтера Скотта. В отличие от растянутых, но богатых содержанием, увлекательных по сюжету романов Скотта роман Кукольника расплывчат и рыл. Главная линия повествования как будто сводится к следующему. Отец красавицы Эвелины изгнан из Парижа. Оставшись одна, девушка становится объектом домогательств Мазарини и Сен-Мара. Она сама влюблена в молодого художника Альфреда. С помощью друзей Эвелина бежит из Парижа, и роман заканчивается свадьбами:

Эвелина выходит замуж за Альфреда.  
Ее отец женится на своей старой возлюбленной Джудите.  
Гар-Пион женится на своей старой возлюбленной Берте.  
Гойко после всех опасностей обретает свою жену Сару.

Однако настоящий сюжет романа совсем другой. Это приезд Николя Пуссена в Париж по приглашению кардинала Ришелье. Знаменитый художник не ужился с завистливыми коллегами. Интриги заставили его вернуться в Рим в 1642 г. Все эти факты действительно имели место в биографии художника. Роман начинается с разговоров о Пуссене, подробно рассказывается о его вынужденной поездке во Францию и пр.

Для романтического сознания типично противопоставление гения, художника, поэта, музыканта профанам, обывателям, равнодушным к красоте и поэзии мира. Тема эта особенно тщательно разрабатывалась немецкими романтиками (Гофман, Шлегель и др.). В России наиболее горячим адептом этих идей был Кукольник. В его драматических произведениях обычно изображен несчастный гений, окруженный завистниками и злодеями, страдающий от непонимания толпы. Героями его “драматических фантазий” становились несчастные гении от Торквато Тассо до Ермила Кострова.

В историческом романе Кукольника нет, как у Скотта, социальных, политических, религиозных лагерей, противостоящих друг другу, друг с другом борющихся. На смену этих скоттовских конфликтов приходят другие. Один “лагерь” образуют художники, люди, одаренные с гением. Они всегда честны, открыты, доверчивы и простодушны. Сюда входят у Кукольника, кроме самого Пуссена, Корнель, Ван Дейк, ученики Пуссена, вымышленный персонаж Альфред, жених Эвелины, и некоторые другие. Им противостоят профаны, бездари, интриганы, политические деятели, лишенные Божественной искры (Сен-Мар, Ришелье) и пр. Противопоставление этих “лагерей” отчетливо сформулировано в романтической тираде Ван-Дейка: “Вы, льстецы и притворщики, хотите нас, добрых и простодушных художников, обратиться в орудие вашей злобы, личных отношений и тайных злодейств <...> Вам нужно льстецов, потворщиков, маленьких злодеев, которые бы служили носильщиками для больших”<sup>48</sup>.

Естественно, что протагонисту скоттовского типа в таком романе нет места. Между *такими* лагерями молодой и честный герой колебаться не может. Формальный протагонист романа Кукольника, талантливый художник Альфред, получился поэтому вполне бесцветной личностью, гораздо менее интересной, чем протагонисты Скотта, хотя и Скотту, как мы помним, эти молодые красавцы обычно тоже не удавались.

Таким образом, очень слабо ошутимое влияние Скотта в «Эвелине де Вальероль» полностью растворилось в общеромантических устремлениях, вообще свойственных творчеству Кукольника.

Однако русской литературе суждено было увидеть еще одно и очень удачное воплощение скоттовского романа на русской почве. Таким романом стал «Князь Серебряный» Алексея Константиновича Толстого.

## «Князь Серебряный» А.К.Толстого

Одним из самых поздних русских вальтерскоттовских романов можно считать «Князя Серебряного». Время действия его — зловещее правление Ивана Грозного, опричнина. Он писался долго (12 лет), вышел из печати в 1862 г., когда исторические романы мало кого интересовали, а уж романы à la Walter Scott и подавно. Салтыков-Щедрин издевательски писал о «Князе Серебряном»: “Любезный граф! <...> вы воскресили для меня мою юность, напомнили мне появление «Юрия Милославского», «Рославлева», напомнили первые попытки робкого еще тогда Ложечникова. Это было счастливое время, любезный граф...”<sup>49</sup>

Сам Лажечников оценил роман еще ниже: “Прочтите «Князя Серебряного» графа Толстого в «Русском Вестнике». Право мы возвращаемся к временам Зотова и «Клятвы при Гробе Господнем»”<sup>50</sup>.

Желчный сатирик и знаменитый романист были правы. Толстой действительно опирается на традиции русского исторического романа и Загоскина и Лажечникова, хотя, конечно, был выше и Зотова, и Полевого и нисколько не уступал самому Лажечникову. Беда была в том, что в 1860-е гг. уже давно устарели не только русские исторические романисты, даже самые лучшие, но и их знаменитый учитель Вальтер Скотт. Именно по его образцу создал свой роман А.К.Толстой. При этом, искусно построив сюжет, он сумел избежать растянутости и длиннот, свойственных знаменитому шотландцу<sup>51</sup>.

Роман основан на изучении исторического материала, фольклора, при этом, как и для многих русских романистов, главным источником «Князя Серебряного» остается «История государства Российского» Карамзина. Оттуда заимствованы рассказы о многих событиях, описания казней, завоевание Сибири и многое другое, вплоть до отдельных цитат<sup>52</sup>. Использовал Толстой и другие исторические и особенно этнографические материалы. В романе цитируется «Судебник» 1497 г., народные песни, заговоры, сказки и пр. Использован, хотя это и явный анахронизм, «Урядник сокольничьего пути» царя Алексея Михайловича, написанный в XVII в.<sup>53</sup>

Анахронизмы, как это было у Скотта, вообще довольно часто встречаются на страницах романа. И автор, по примеру Скотта, охотно в них сам признается: “...автор позволил себе некоторые отступления в подробностях, не имеющих исторической важности. <...> Этот умышленный анахронизм едва ли навлечет на себя строгое порицание...”<sup>54</sup>

На первый взгляд, кажется, что в романе Толстого нет двух лагерей, нет столкновения двух точек зрения. Это, однако же, не совсем

так. Действительно, для простодушного и открытого, даже простоватого, князя Серебряного, протагониста романа, возможна только одна линия поведения: преданность и верность царю, помазаннику Божию на земле. Путь князя Курбского, измена, переход на сторону врага для него неприемлем. Серебряный покорно принимает царский гнев и царский приговор, добровольно возвращается в темницу, спокойно готов положить голову на плаху. Но когда наступает вдруг неожиданный момент царской милости, Серебряный отказывается от нее. Герой Толстого, как и герой Скотта, инстинктивно тяготеет к добру, гуманности и милосердию. На этом пути он отвергает даже повиновение воле и желанию царя и избирает для себя характерный для героев Скотта третий путь. “Кабы не был он царь, — размышляет Серебряный, — я знал бы, что мне делать; а теперь ничего в толк не возьму; *на него идти Бог не велит, а с ним мыслить мне невмочь* (курсив мой. — М.А.); хоть он меня на ключья разорви, с опричниной хлеба-соли не поведу!”<sup>55</sup> Серебряный отвергает предложения царя “вписаться в опричнину” и, не боясь вызвать ужасный гнев Грозного, предпочитает уйти во главе разбойников на войну с татарами.

Роман Толстого изобилует параллелями и соответствиями непосредственно с романами Скотта. Возможно, влияние английского романиста проникает в «Князя Серебряного» и через романы многочисленных русских последователей Скотта, с которыми Толстой, как всякий русский читатель, был хорошо знаком. На некоторых из этих соответствий мы позволим себе коротко остановиться.

Протагонист романа — влюбленный, молодой, красивый, честный и простодушный, как все герои веверлеевского цикла. По-скоттовски он пасивен, несмотря на свою воинскую доблесть и мужество, проявляемые в защите правого дела. Иван Грозный прямо с царского пира посылает его на плаху, от которой незадачливого героя вовремя спасает Борис Годунов. Из тюрьмы его вызволяют разбойники. Не торопится он и в монастырь, где находится любимая им женщина, и она успевает постричься в монахини за день до его прибытия.

В начале романа протагонист *едет*, возвращаясь из Литвы в Россию, где не бывал уже несколько лет. Поэтому он ничего не знает о переменах в нравах царя, о введении опричнины. По дороге он встречает злодеев-опричников и спасает от смерти разбойничьего атамана. Точно так же, мы помним, спас Юрий Милославский от неминуемой гибели казака Киршу. Так же, как Кирша спас Милославского из темницы, атаман Кольцо вызволяет Серебряного из царского застенка.

Разбойники вообще играют в романе Толстого почти такую же роль, как Робин Гуд со своими “лесными братьями” в «Айвенго». Как шут Вамба у Скотта призывает разбойников на помощь к королю Ричарду Львиное Сердце, так Михеич, слуга Серебряного, зовет разбойников на помощь царевичу Ивану. В обоих случаях разбойники спасают царственных особ. Толстой держал в памяти текст романа Скотта: леса его

имения в Красном Роге напоминали ему “Шервудский лес, где происходит действие в «Айвенго»”.<sup>56</sup>

Преданный слуга Михеич ведет свою родословную, несомненно, от знаменитого Калеба, однако встреча его с Иваном Грозным разительно напоминает встречу Савельича с Пугачевым в «Капитанской дочке». Оба слуги озабочены прежде всего жизнью и судьбой своих хозяев. Оба простодушно высказывают свои мысли о жестокостях Самозванца и Царя. Савельич подает Пугачеву “реестр барскому добру, раскраденному злодеями (курсив мой. М.А.)”, Михеич простодушно называет опричников *сыроядцами, живодерами*<sup>57</sup>. Намерение Ивана женить Михеича на своей старой мамке Онуфриевне напоминает о шутовской свадьбе, зловеще и талантливо описанной Лажечниковым в «Ледяном доме».

К Вальтеру Скотту ведет одна из центральных глав романа Толстого «Божий суд». Она напоминает финальные главы «Айвенго», где молодой, не оправившийся от ран протагонист побеждает полного сил противника. У Толстого опричник Афанасий Вяземский, похожий на Киребеевича, дерется со стариком Дружиной Морозовым, у которого предательски похитил жену<sup>58</sup>. Вяземский оказывается не в силах поднять оружие против своего гораздо слабейшего противника. Однако Толстой, возможно, чтобы смягчить серьезность и напряженность явного подражания Скотту, заканчивает сцену поединком простоватого увальня Митьки с заместителем Вяземского Хомяком. Митька оглоблей быстро расправился с защитником неправого дела и похитителем *своей* невесты. Впрочем, и этой сцене есть параллель у Вальтера Скотта: поединок на дубинах слуги Айвенго Гурта с разбойником из шайки Робина Гуда.

Сопоставление «Князя Серебряного» с другими романами Скотта и с русской исторической романистикой можно было бы продолжить. Однако сказанного вполне достаточно, чтобы показать вторичность романа Толстого. Несмотря на талант автора, на искусно построенный сюжет, «Князь Серебряный» был произведением явно устарелым уже к моменту своего появления. Недаром Салтыков-Щедрин написал свою издевательскую рецензию от имени такого старого отставного учителя словесности, что беднягу “хватил паралич”, прежде чем он завершил порученную ему работу. Интересная и умелая попытка Толстого воскресить скоттовскую традицию в середине XIX в. доказала только, что эпоха Вальтера Скотта давно и навсегда прошла для русской литературы.

Тем не менее это вовсе не означает, что с Вальтером Скоттом кончился и русский исторический роман. Интерес к нему ненадолго упал в период расцвета русского романа середины XIX в. Но и среди этих творений Тургенева, Толстого, Достоевского, Гончарова мы найдем настоящий исторический роман — «Войну и мир». Но, конечно, поэтика этой эпопеи, исторические взгляды Л.Толстого не имеют уже ничего общего со Скоттом.

Несколько позднее, уже в 1870-1880-е гг., начинается подъем русского исторического романа, который в XX в. обретает новую и слав-



ную жизнь. Среди лучших образцов этого романа мы найдем и талантливого «Петра I» Алексея Николаевича Толстого, и блестящую трилогию Дмитрия Мережковского «Христос и Антихрист», и прекрасную, еще недостаточно оцененную тетralогию Марка Алданова «Мыслитель», и многое-многое другое. Но все эти книги уже очень далеки от традиций шотландского барда. Это совсем другая Эстетика и совсем другая История.

---

---

## ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ СПИСОК РОМАНОВ ВАЛЬТЕРА СКОТТА И ИХ ПЕРВЫХ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ<sup>1</sup>

---

*Waverley* (1814) — Веверлей, или Шестьдесят лет назад. Сочинение Сира Валтера Скотта. Ч. I — IV. М., 1827.

*Guj Mannering, or the Astrologer* (1815) — Маннеринг, или Астролог, сочинение Сира Валтера Скотта, перевод с французского, изданный Владимиром Броневским. Ч. I — IV. М., 1824.

*The Antiquary* (1816) — Антикварий, сочинение Сир Валтера Скотта. Ч. I, II. М., 1825; Ч. III, IV. М., 1826.

*The Black Dwarf* (1816) — Таинственный карло. Повесть Сира Валтера Скотта. Ч. I, II. М., 1824.

*Old Mortality* (1816) — Шотландские пуритане, повесть трактирщика, изданная Клейшботемом, учителем и ключарем в Гандер-Клейге. Исторический роман, сочинение Вальтера Скотта. Ч. I — IV. М. 1824.

*Rob Roy* (1818) — Роб-Рой. Сочинение Валтера Скотта. С историческим известием о Роб-Рое Мак-Грегоре Кампбеле и его семействе. Ч. I — IV. М., 1829.

*The Heart of Midlothian* (1818) — Эдинбургская темница, из собрания новых сказок моего хозяина, изданных Джедедием Клейшботом, пономарем и учителем Гандер-Клюфского прихода. Сочинение Сира Валтера Скотта. Ч. I — IV. М., 1825.

*The Bride of Lammermoor* (1819) — Невеста Ламмермурская. Новые сказки моего хозяина, собранные и изданные Джедедием Клейшботом, учителем и ключарем Гандер-Клейгского прихода. Сочинение Сира Валтера Скотта. Ч. I — III. М., 1827.

*A Legend of Montrose* (1819) — Выслужившийся офицер, или Война Монтроза, исторический роман. Соч[инение] Валтера Скотта, автора Шотландских пуритан, Роб Роя, Эдимбургской темницы и проч. Ч. I — IV. М., 1824.

---

<sup>1</sup> При составлении таблицы использована библиография Ю.Д.Левина 1975.

- Ivanhoe (1820) — Ивангое, или возвращение из Крестовых походов. Сочинение Валтера Скотта. Ч. I — IV. СПб., 1826.
- The Monastery (1820) — Монастырь. Сочинение Сира Валтера Скотта. Ч. I — IV. М., 1829.
- The Abbot (1820) — Аббат, или некоторые черты жизни Марии Стюарт, королевы шотландской. Сочинение Сира Валтера Скотта. Ч. I — IV. СПб., 1825.
- Kenilworth (1821) — Кенильворт, исторический роман Сира Валтера Скотта, с присовокуплением предведомительного замечания о Кенильвортском замке и жизнеописания графа Лейчестера. Т. I — IV. М., 1823.
- The Pirate (1822) — Морской разбойник. Сочинение Сир Валтера Скотта. Ч. I — IV. М., 1829.
- The Fortunes of Nigel (1822) — Приключения Нигеля. Сочинение Сира Вальтера Скотта. Ч. I — IV. М., 1829.
- Peveril of the Peak (1823) — Певериль, исторический роман Сира Валтера Скотта. Ч. I — V. М., 1830.
- Quentin Durward (1823) — Кентень Дюрвард, или Шотландец при дворе Людовика XI. Исторический роман Сира Вальтера Скотта. Ч. I — IV. М., 1826-1827.
- St. Ronan's Well (1824) — Сен-Ронанские воды. Сира Валтера Скотта. Ч. I — VI. М., 1828.
- Redgauntlet; a tale of the eighteenth century (1824) — Редгонтлет (Красная перчатка). Повесть осьмагонадсять столетия. Сочинение Сира Валтера Скотта. Ч. I — IV. М., 1828.
- The Betrothed (1825) — Коннетабль Честерский, или Обрученные (Из времен крестовых походов). Сочинение Сира Валтера Скотта. Ч. I — III. СПб., 1828.
- The Talisman (1825) — Талисман, или Ришард в Палестине. Из истории времен крестовых походов. Валтера-Скотта. Ч. I — III. М., 1827
- Woodstock or the Cavalier (1826) — Вудсток или Всадник. История Кромвелевых времен. 1651 год. Соч[инение] Сира Вальтер Скотта. Ч. I — IV. СПб., 1829.
- The Surgeon's Daughter (1827) — Дочь шотландского лекаря. Сочинение сира Валтера Скотта. Ч. I — II. М. 1830.

*The Fair Maid of Perth, or St. Valentine's Day* (1828) — Пертская красавица, или Праздник св. Валентина. Исторический роман Сира Вальтера Скотта. Ч. I — IV. М., 1829.

*Ann of Geierstein, or the maiden of the mist* (1829) — Карл Смелый, или Анна Гейерштейнская, дева мрака. Соч[инение] сира Вальтер Скотта. Ч. I — V. СПб., 1830.

*Court Robert of Paris* (1831) — Граф Роберт Парижский. Роман Восточной империи. Соч[инение] Сира Вальтер-Скотта. Ч. I — IV. СПб., 1831.

*Castle Dangerous* (1831) — Опасный замок. Последнее сочинение сира Вальтер-Скотта. Ч. I — II. СПб., 1833.

---

---

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

Библиографическое описание всех упоминаемых в книге работ см. в разд. "Литература". В примечании указывается только имя автора, год издания (если нужно), часть (том) и страница.

### ПРЕДИСЛОВИЕ

1. *Скабичевский*. Т. 2. Стб. 573.
2. *Шаховской*, с. 726.
3. *Пушкин 1962*, с. 180.
4. *Лотман 1994*, с. 12.

### ВСТУПЛЕНИЕ

1. Обширную подборку высказываний современников о романах Скотта см.: *Долинин 1988*, с. 121-137; *Левин*.

2. *Белинский*. Т. III. С. 191.

3. МН. 1828. Ч. 7. N 2. С. 194-196.

4. В статье о романе Евгении Тур «Племянница» (*Тургенев*. Т. V. С. 372).

5. Кажется, наиболее детальное описание поэтики скоттовского романа сделано Дибелиусом (*Dibelius*). См. также: *Cusac, Shaw, Hart, Welsh* и мн. др. Следует также упомянуть устарелую марксистскую по методологии, однако же очень часто цитируемую работу Лукача (*Lukács*). Наблюдения о характере скоттовского героя и основных атрибутах, ему присущих, кратко суммированы в недавно вышедшей книге *Humphrey*.

6. *Сиповский*, с. 63.

7. *Эккерман*, с. 260.

8. *Скотт 1960*. Т. 8. С. 21.

9. Там же. Т. 3. С. 7.

10. *Гончаров*. Т. 4. С. 106-107.

11. Цит. по ст. Николая Полевого «О романах Виктора Гюго и вообще о новейших романах», где, размышляя о русских романах, автор попутно цитирует французского историка (МТ. 1832. Ч. 43. N 3. С. 394-396). О субъективном взгляде Скотта на историю см., впрочем, весьма поверхностную книгу Джеймса Керра (*Kerr*). Интересные замечания о нарушении Скоттом исторической истины см.: *Долинин 1988*, с. 200-208.

12. См.: *Скотт 1960*. Т. 11. С. 570.

13. Стефан Цвейг пишет в биографии Марии Стюарт: "...романтическая баллада о лохливленском заточении Марии Стюарт замалчивает истинное, сокровенное, подлинно человеческое ее горе. Вальтер Скотт упорно забывает рассказать, что его романтическая принцесса была в ту пору в тягости от убийцы своего мужа..." (*Цвейг*, с. 239).

14. *Эккерман*, с. 261.

15. *Сенковский*, с. 49.
16. *Пушкин 1962*, с. 247.
17. *Сенковский*, с. 44; см. также: Струве, с. 343-350.
18. См.: *Долинин 1988*, с. 244.
19. *Гоголь*. Т. 8. С. 160.
20. См. об этом несколько любопытных наблюдений в кн.: *Hampfrey*, p. 57-62.
21. Ср.: *Welsh*, p. 48-55.
22. *Бахтин 1986*, с. 276-278. Менее интересны замечания Бахтина о романе странствий в другой его работе (*Бахтин 1979*, с. 188-190).
23. *Welsh*, p. 21-39.
24. *Скотт 1960*. Т. 8. С. 17.
25. Там же, с. 471.
26. Там же. Т. 20. С. 592.
27. Принцип, разработанный Скоттом, с успехом применяется и в современной исторической романистике. Так, Герман Вук в своем последнем романе «Надежда» специально отмечает соединение в художественном тексте вымышленных и реальных персонажей: «Я утверждаю, что в книге нет портретов живых людей за исключением персонажей, известных большинству израильтян, знакомых с собственной историей: Давид Бен Гурион, Игал Ядин, Игал Аллон, Моше Даян и др., которые всегда появляются под своими собственными именами. Всякие предположения о реальных прототипах моих вымышленных героев есть не что иное как глупые сплетни» (Wouk Herman. *The Hope*. N.Y. (LB Books: 1994), p. 684). Не исключено, что автор сознательно следовал принципам английского романиста. Во всяком случае Вальтер Скотт дважды упоминается в этом романе. Один из вымышленных героев получает перед битвой платок от любимой девушки. (В романе «Талисман» принцесса Эдит Плантагенет бросает своему возлюбленному розу. Кстати, действие этого романа Скотта тоже происходит в Палестине). Герой Вука восклицает, пряча драгоценный подарок: «Он принесет мне удачу и спасет меня от пули. Следуйте Вальтеру Скотту... Кто читал Вальтера Скотта? Я буду хранить этот дар моей дамы» (*ibid.*, p. 147, 143).
28. *Афанасьев 1957*. Т. 3. С. 472-475. N 502-559; *Пропп*, с. 166-191.
29. *Скотт 1960*. Т. 7. С. 365.
30. Цит. по: *Долинин 1988*, с. 106. См. также первый русский перевод романа: Веверлей, или Шестьдесят лет назад. Сочинение Сира Вальтера Скотта. Ч. I-IV. М., 1827. Ч. IV. С. 177-178.
31. *Скотт 1960*. Т. 1. С. 57 и сл.
32. *Долинин 1988*, с. 53-57; *Якубович 1926*, с. 163.
33. *Скотт 1960*. Т. 20. С. 543.
34. См.: *Багно*, с. 26-32.
35. «...I wandered at the Vision, without envying you the pleasure of seeing our great progenitor» (*Scott 1829*. V. 28. P. 66 отд. пар.).
36. *Скотт 1960*. Т. 9. С. 62.
37. Там же. Т. 5. С. 544.
38. Там же. Т. 7. С. 19.
39. *Григорьев 1988*, с. 79.
40. См.: *White*.
41. См.: *Гозенпуд 1966*.

42. *Rosental H. and Warrack J.* Об операх на сюжеты Скотта см. фундаментальную работу Джерома Митчела (*Mithell*). В основном на его материалах построена поверхностная статья Роберта Гидингса (*Giddings*).

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

1. См.: *Левин, Якубович 1930*.
2. *Карамзин 1964*. Т. 1. С. 622.
3. Там же. С. 645.
4. *Соловьев 1988*. Кн. V. С. 164 и сл.
5. См.: *Карамзин 1964*. Т. 1. С. 646, 647, 649, 653.
6. См.: *Левин*, с. 10-11.
7. См., напр.: *Орлов П.А.*, с. 194-195.
8. *Cross 1971*, р. 135. См. также: *Флоринская*, с. 299-308.
9. *Карамзин 1962*, с. 136.
10. *Карамзин 1964*. Т. 2. С. 680.
11. Там же, с. 725.
12. Ср.: "...more than a decade before Waverley, Karamzin had discovered what was to become a central Scottian pilot device" (*Wachtel*, p.50).
13. *РИП*, с. 21.
14. *Петрунина 1987*, с. 56. Здесь же на С. 55-69 см. подробный анализ повести Жуковского.
15. *Марьина роща*, с. 25.
16. На автобиографический подтекст этой повести обратил внимание А.Н.Веселовский: певец — сам автор, Мария — Маша Протасова (*Веселовский*, с. 110).
17. См.: *Петрунина 1987*, с. 75.
18. Летом 1810 г. по приглашению Карамзина и Вяземского Батюшков три недели прожил в Остафьево, имении Вяземского (см. примеч. В.А.Кожелева в книге: *Батюшков 1989*. Т. 1. С. 457).
19. *СЦ*, с. 7.
20. Непосредственным издателем альманаха «Северные цветы на 1832 год» после смерти А.Дельвига был О.Сомов. Однако Пушкин принял в его издании самое деятельное и непосредственное участие (см.: *Л.Г.Фризман*. Пушкин и «Северные цветы» // *СЦ*, с. 324-327; *Смирнов-Сокольский*, с. 409-415). Сомов сообщил Пушкину в письме от 31 августа 1831 г. о приобретении для «Северных цветов» повести Батюшкова (*Пушкин 1937*. Т. XIV. С. 217). Н.О.Лернером было высказано предположение, что это редакторское примечание принадлежит Пушкину (*Лернер*, с. 38-39). Точка зрения Лернера была поддержана Венгеровым, перепечатавшим «Примечание» Лернера в редактировавшихся им «Сочинениях» Пушкина (*Пушкин 1903-1915*. Т. VI. С. 40-41), и категорически отвергнута Ю.Оксманом: "...резко не соответствуя прозаическому стилю Пушкина 30-х годов (ср., напр., строки "о нежных, благородных чувствованиях" и "поэтической душе Батюшкова, отвечающей в повести)", предисловие к «Предславе и Добрыне» и тематически, и стилистически очень характерно для информационно-критических заметок О.М.Сомова..." (*Оксман 1934*, с. 38) Версию об авторстве Пушкина поддержал Н.В.Фридман в содержательном анализе «Предславы и Добрыни» (*Фридман*, с. 22-23). К точке зрения Оксмана решительно присоединился В.Э.Вацуро (*Вацуро 1978*, с. 274).

21. *СЦ*, с. 13.
22. Книга А.С.Кайсарова «Versuch einer slavischen Mythologie» была напечатана в 1804 г. По-русски она вышла в 1807 и 1810 гг. (см.: *СЦ*, с. 340; *Фридман*, с. 25).
23. *СЦ*, с. 10.
24. *Карамзин 1989*. Т. 1. С. 161.
25. *СЦ*, с. 25.
26. *Пид*, с. 127. В составе “Писем к другу” начало повести недавно было опубликовано в кн.: *Глинка 1990*.
27. *Пид*, с. 127.
28. Там же, с. 142.
29. Там же, с. 151.
30. См. ст. Кафенгауза и Грумм-Гржимайло в кн.: *Корнилович 1957*, с. 414.
31. См.: *Серман 1975*.
32. Опубликован он был только в 1828 г. в альманахе «Альбом северных муз» за подписью Старожилов и с датой 1820 (см. *Вацуро, Гиллельсон*, с. 19-21).
33. *Вацуро В.Э.* Чиновник следственной комиссии // *Вацуро, Гиллельсон*, с. 19-21.
34. См. там же, с. 19.
35. *Корнилович 1957*, с. 9-14.
36. «Евгений Онегин». Гл. 1. Строфа 16.
37. *Скотт 1960*. Т. 3. С. 7.
38. «Татьяна Болотова» была напечатана в альманахе «Альбом северных муз» с подписью А.И., которая была расшифрована А.Г.Грумм-Гржимайло как А<лександр> И<осифович Корнилович> в его статье: «Декабрист А.О.Корнилович», 1932, с. 351-352. В 1961 г. Ю.М.Лотман утверждал, что авторство Корниловича в отношении этой повести “более чем сомнительно” (примечание редактора к заметке И.П.Соломоновой «Затерянная статья Корниловича»). В.Э.Вацуро показал, что А.Ивановский вынужден был назвать себя при публикации автором повестей Корниловича и, таким образом, естественно, поставил под одной из них свои инициалы (*Вацуро, Гиллельсон*, с. 17-24). Вероятно, повесть была написана незадолго до восстания и попала к А.Ивановскому вместе с другими бумагами арестованного декабриста.
39. *Корнилович 1957*, с. 56.
40. Сам автор в письмах называл ее “небольшим романом” (*Корнилович 1957*, с. 295), однако при публикации обозначил “старинной повестью”.
41. *Корнилович 1957*, с. 493.
42. Там же, с. 297.
43. Это влияние очевидно для любого исследователя, обращающегося к тексту Корниловича. Так, Б.С.Мейлах, впервые опубликовавший письмо Корниловича к брату, в котором он подробно рассказал о только что написанной повести, отмечал: “Повесть Корниловича написана под явным влиянием Вальтер-Скотта” (*Мейлах*, с. 419).
44. *Корнилович 1957*, с. 296.
45. *СО. Ч.* 104. N 24. С. 307-335. См. также: *Либман*, с. 120, N 2695.
46. На это сходство обратил внимание Д.Якубович. На наблюдения



- последнего ссылается Н.В.Измайлов в статье «'Роман на Кавказских водах'. Неосуществленный замысел Пушкина» в своей кн.: *Измайлов*, с. 209.
47. См.: *Левкович*, с. 128-129.
48. *Корнилович 1957*, с. 97.
49. Сюжет этой повести, возможно, связан с появлением романа Загоскина «Юрий Милославский» (1829). См. об этом подробнее в главе о Загоскине.
50. *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 474. Перевод: Нет спасения вне английской литературы (франц.).
51. О романе Н.Полевого «Клятва при Гробе Господнем» см.: *Бестужев 1958*. Т. 2. С. 593-594.
52. *Пушкин 1962*, с. 247.
53. См.: *Черейский*, с. 37.
54. «Путь до города Кубы» // *Бестужев 1958*. Т. 2. С. 187.
55. Л.Лейтон в своей превосходной книге о Бестужеве ограничивает влияние Скотта только так называемыми «ливонскими» повестями (*Leighton*, р. 69-76). На деле оно распространялось, конечно, и на так называемые «новгородские» повести.
56. См.: *Leighton*, р. 77-82.
57. *Бестужев 1958*. Т. 1. С. 3-4.
58. *Карамзин 1842*. Кн. II. Т. V. Стб. 92.
59. *Бестужев 1958*. Т. 1. С. 26.
60. *Карамзин 1842*. Кн. II. Т. V. Стб. 86-87.
61. *Бестужев 1958*. Т. 1. С. 8.
62. См.: *Leighton*, р. 78-81.
63. См.: *Мордовченко*, с. 350.
64. *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 480.
65. См.: *Leighton*, р. 81-82.
66. *Д.Р.К. <Н.И.Греч>* Четвертое письмо на Кавказ // *СО*. 1825. Ч. 101. N 9. С. 75-77.
67. *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 481, 480.
68. Ср.: *Бестужев 1958*. Т. 1. С. 145.
69. *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 480.
70. *Бестужев 1958*. Т. 1. С. 145-147.
71. *Лермонтов*. Т. 4. С. 405.
72. См.: *Загоскин 1987*. Т. 1. С. 60-62.
73. *Карамзин 1842*. Кн. III. Т. XII. Стб. 43-44.
74. *Бестужев 1958*. Т. 1. С. 143.
75. См.: «Указ великих государей князю Ивану Хворостину», где говорилось, в частности: «...впал в ересь и в веру пошатнулся, православную веру хулил, постов и христианского обычая не хранил <...> начал приставать к польским и литовским попам и полякам, и в вере с ними соединился, книги и образа их письма у них принимал и держал у себя в чести...» (*Соловьев 1988*. Кн. V. С. 316; см. также: *Платонов 1913*, с. 230-257; *Платонов 1926*, с. 72-81) Краткую характеристику Хворостина как одного из первых русских «европеистов» см.: *Шукин*, с. 134-135. Краткую биографию Хворостина см.: *Русская syllабическая поэзия XVII—XVIII вв.*, с. 60-61; *Вишневая поэзия (первая половина XVII века)*, с. 408-409.
76. Цит. по: *Исаков 1959*, с. 269, 283.
77. Повесть была впервые опубликована в альманахе «Звездочка»

(1826) под названием «Кровь за кровь». Впоследствии, дважды при жизни Бестужева (1827 и 1832) печаталась под названием «Замок Эйзен».

78. *Бестужев 1958*. Т. 1. С. 45.

79. См.: *Исаков 1959*. С. 273-274; ср.: *Leighton*, p. 71-73.

80. *ПЗ*, с. 721.

81. См.: *Якубович 1926*, с. 163-166.

82. *Бестужев 1958*. Т. 1. С. 107.

83. См. там же, с. 98.

84. Цит. по: *Исаков 1959*, с. 279, 282.

85. *Михаил Бестужев*, с. 210-211.

86. *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 480.

87. См. об этом содержательную статью С.Г.Исакова «О ливонской теме в русской литературе 1820-1830-х гг.». Особую ценность представляет приложенная к статье библиография (*Исаков 1960*, с. 190-193).

88. См. его биографию и очерк творчества: *Исаков 1960*, с. 158-167.

89. *Календарь муз*, с. 124. Здесь же напечатаны обе повести Бочкова.

90. Там же, с. 134.

91. Там же, с. 203-204.

92. *Языков 1964*, с. 596, 609.

93. Там же, с. 131.

94. См.: *Назарьян, Салупере; Назарьян*, с. 202-207.

95. "...каких-либо иных прямых литературных источников (для повести. — *М.А.*) не установлено". См. комментарий В.Д.Рака к повести «Адо» (*Кюхельбекер 1989*, с. 525-529). Здесь же определена внутренняя хронология повести и указаны основные параллели к ней из «Истории государства Российского».

96. Там же, с. 331.

97. «*Изборник*», с. 68.

98. См.: *Альтиуллер 1992а*, p. 22.

99. *Адамс*, с. 258.

100. *Скотт 1960*, Т. 8. С. 26.

101. *Бестужев 1958*. Т. 2. С. 595.

102. См. об этом подробнее: *Альтиуллер 1984*, с. 30-47, 340-355.

103. См., напр.: *Кюхельбекер 1989*, с. 325.

104. См.: *Альтиуллер 1992а*.

105. *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 480.

106. *Бестужев 1958*. Т. 2. С. 595.

107. См. в наст. изд. раздел «Арап Петра Великого» в главе о Пушкине.

108. См. об этом: *Манн*, с. 250-254.

109. МВ. 1828. Ч. 7. С. 171.

110. Цит. по: *Манн*, с. 253.

111. В дальнейшем речь пойдет о мнениях и высказываниях людей, либо принадлежавших в одному кругу (Шевырев, Погодин, Киреевский), либо, если и людей противоположных убеждений (Чаадаев, Вяземский), то все равно находившихся в тесном идеологическом общении друг с другом. Поэтому последовательность появления того или иного мнения в печати для нашего изложения не очень существенна: рассматриваемые проблемы, несомненно, обсуждались одновременно.

112. *СЛ*, с. 133-134. 113. *Чаадаев*. Т. 1. С. 324-325.

114. *СЛ*, с. 134-140.

115. МТ. 1827. Ч. XIII. N 3. Февраль. С. 245.

116. *Чаадаев*. Т. 1. С. 101.

117. См.: *Кошелев*, с. 14. Дата выступления Киреевского в салоне З. Волконской уточняется в статье Фризмана, который цитирует неопубликованные воспоминания Максимова, почти совпадающие с тем, что говорит Кошелев: "...в исходе (курсив мой. — М.А.) 1827 года, когда съехалась Москва на зиму и возобновились литературные вечера у княгини З.А. Волконской, на которые приглашен был и Киреевский, — князь П.А. Вяземский успел взять с него слово написать что-нибудь для прочтения — и он написал «Царицынскую ночь»" (*Фризман*, с. 400).

118. *Киреевский*. Т. 1. С. 3.

119. Там же, с. 1.

120. Такой портрет Ивана был нарисован Карамзиным в «Истории государства Российского». При его дворе воспитывался герой романа Киреевского.

121. Цит. по: *Жилыкова*, с. 319.

122. В единственной посвященной «Царицынской ночи» работе (Л.А. Степанов) замысел Киреевского возводится к «Борису Годунову» Пушкина. Не отрицая возможностей такого соприкосновения, мы думаем, что указанные нами связи, в первую очередь с романами Скотта, более существенны для интерпретации замысла Киреевского.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

1. <А. С. Пушкин> [Рец. на кн.:] Юрий Милославский, или Русские в 1812 году. Соч. М.Н. Загоскина // ЛГ, с. 71; *Пушкин 1962*, с. 180-181.

2. Замечания на разбор «Юрия Милославского», помещенные в «Северной пчеле» (Сочинение дамы) // МВ. 1830. Ч. 1. С. 424. Возможно, автором этой статьи была В.И. Ланская (см. с. 79-80).

3. ОЗ. 1830. Ч. 41. С. 166-167.

4. *Аксаков*. Т. 4. С. 97.

5. Там же, с. 171.

6. В раннем русском переводе: Выслужившийся офицер, или война Монтроза, исторический роман. Сочинение Валтера Скотта... Перевод с французского. Ч. I — IV, М., 1824.

7. Замотин. Т. 2. С. 350.

8. Там же, с. 248.

9. *Загоскин 1987*. Т. 1. С. 282.

10. *Simmons*, p. 252.

11. *Ibid.*, p. 252-253.

12. *Орлов А.С.*, с. 417.

13. Там же, с. 416-417.

14. См.: там же, с. 418-420.

15. *Schamschula*, s. 88-89.

16. См. *Пронн, Афанасьев 1957*. Несомненная связь «Милославского» с традициями фольклора была справедливо отмечена А. Песковым в содержательных примечаниях к «Юрию Милославскому» (*Загоскин 1987*. Т. 1. С. 708-709).

17. См.: *Бахтин 1986*, с. 126 и сл.

18. Аксаков. Т. 4. С. 168.
19. Загоскин 1987. Т. 1. С. 35.
20. Там же, с. 36.
21. Там же, с. 287.
22. Там же, с. 283.
23. Там же, с. 81.
24. ЛГ, с. 72.
25. Загоскин 1987. Т. 1. С. 45.
26. См.: Альтигуллер 1984, с. 340-356.
27. Загоскин 1987. Т. 1. С. 171.
28. Там же, с. 232. Ср.: Палицын, с. 193.
29. Там же, с. 233.
30. Полевой 1990, с. 53 (МТ. 1829. Т. 30. N 24 (Дек.) С. 463, 464).
31. ОЗ. 1830. Ч. 41. С. 169.
32. Об этом романе Купера см. подробнее в четвертой главе (раздел «Последний Новик»).
33. Бестужев 1958. Т. 2. С. 596.
34. Современный исследователь даже считает, что “the passive hero ... <is> the most extraordinary and significant feature of the Waverley novels” (Welsh, p. VII – VIII).
35. Загоскин 1987. Т. 1. С. 368.
36. Скотт 1960. Т. 8. С. 167.
37. Аксаков. Т. 4, с. 91.
38. Там же, с. 171.
39. Скотт 1960. Т. 10. С. 18.
40. Загоскин 1987. Т. 1. С. 51-52.
41. См.: там же, с. 181. Ср. текст условий присяги Владиславу: Карамзин 1843. Кн. III. Т. XII. Гл. IV. “Междоцарствие”.
42. Загоскин 1987. Т. 1. С. 81. В.Майков справедливо посмеялся над этим идеологическим анахронизмом в 1847 г.: “Любопытно узнать, какой цивилизованный образ мыслей был у русских бояр в начале семнадцатого столетия и каким великолепным карамзинским языком выражались они двести тридцать лет тому назад” (Майков, с. 238).
43. Загоскин 1987. Т. 1. С. 116.
44. Там же, с. 112.
45. Там же, с. 59, 112, 115.
46. Там же, с. 44, 86.
47. Там же, с. 162-163.
48. См.: Бестужев 1988, с. 362 (примечания А.Л.Осповата).
49. Там же, с. 114.
50. Там же, с. 109, 136.
51. См.: Алексеев 1982, с. 356-359, 389-390.
52. Под названием «Грибоедовская Москва в письмах М.А.Волковой к В.И.Ланской» эти письма были опубликованы О.М.Свистуновой в ВЕ 1874, N 8 и 1875, N 3.
53. См.: РБС. Т. Лабзина — Лашенко. С. 65-66.
54. Это посвящение содержится в предисловии книги «The Young Muscovite...», p. 1. См. об этом ниже.

55. О Чемьере подробнее см.: *Struve Gleb*, p. 305-308; *Danilewicz, Алексеев 1982*. Очень короткую и с ошибками заметку о Чемьере см.: *Чепуёвский*, с. 484-485.

56. FQR. 1833. V. XI. P. 383. Об авторе рецензии см.: *Struve Gleb*, p. 308-313; см. также *Алексеев 1982*.

57. *Ibid.*, p. 383. Перевод: “Подобную тему лучше рассматривать на меридианах Москвы и Петербурга, чем Лондона и Парижа. По правде говоря, можно предположить, что общественное мнение этой страны, сильно расположенное к полякам, сыграло свою роль в том, что книга эта не появилась в английской одеянии”.

58. См.: *Line*, p. 59.

59. *Chamier*, p. 5.

60. Ср. *Загоскин 1987*. Т. 1. С. 100 и *Chamier*. V. 1. P. 90.

61. *Алексеев 1982*, с. 390.

62. *Загоскин 1987*. Т. 1. С. 128; *Chamier*. V. 1. P. 127, 129.

63. *Ibid.* V. 1. P. 128-129. Перевод: “Еще один удар — и я ни минуты дольше не останусь твоим гостем. Я с отвращением покину твой дом и буду с моими товарищами искать прибежища на ночь у твоих крестьян. Я предпочту постель в снегу и боевого коня вместо подушки, лишь бы не видеть этой бессмысленной жестокости”.

64. “The Cossacks <...> never bore any pre-eminent reputation for gentleness or humanity: an enemy once mastered became the property of the conqueror; and in such capacity, the ears and nose of the foe were sported with in most inhuman pastime; inasmuch as the ears were sometimes nailed to a post, and the noses thrown to the dogs” (*Ibid.*, V. 1. P. 131).

65. На самом деле поляки заимствовали это слово (*szysz* — партизан, разбойник) из русского языка в начале XVII в. (*Фасмер*. Т. IV. С. 444).

66. *Загоскин 1987*. Т. 1. С. 150.

67. *Chamier*. V. 1. P. 159. Перевод: “‘Шиши’ было прозвище, которое поляки дали самоорганизовавшейся милиции или бандам московских патриотов, которые рыскали по дорогам в поисках разрозненных польских групп или тех русских, кто помогал или сочувствовал завоевателям. Однако очень много убийств и грабежей было совершено этими ‘шишами’ под маской патриотизма. По своей организованности и свирепости они очень похожи на испанских гверильясов”.

68. *Ibid.* V. 1. P. 150. Перевод: “Кажется, что еще с незапамятных времен в России всегда вышестоящие угнетали низших. Мелкий землевладелец бил батогами своих крестьян и их жен и сам был избиваем боярами (это наказание обычно совершалось собственноручно). В свою очередь, большие бояре избивали младших, купцы и солдаты — своих продавцов и работников, офицеры и гражданские чиновники — купцов и солдат, а тех, в свою очередь, — старшие начальники в зависимости от ранга”.

69. *Ibid.* V. 1. P. 197. Перевод: “Читатель примет во внимание, что роман был написан вскоре после вторжения Наполеона в “святую Русь” и, учитывая это обстоятельство, извинит не идущее к делу, но исполненное энтузиазма обращение”.

70. *Загоскин 1987*. Т. 1. С. 66.

71. *Ibid.* V. 1. P. 129. Перевод: “Не было бы лучше для твоей страны, если бы она управлялась польскими законами. Не лучше ли было бы для Московитов перейти к Сигизмунду, чтобы улучшить свое положение,

чем оставаться под господством таких жестоких палачей, как наш хозяин и его друзья”.

72. *Загоскин 1987*. Т. 1. С. 287.

73. Цит. по: *Загоскин 1979*. Т. 2. С. 792.

74. Там же. Т. 2. С. 722-723.

75. Там же. Т. 1. С. 288-289, 712-713, 714-715.

76. Там же, с. 312.

77. См.: *Смирнов-Сокольский*, с. 240.

78. *Загоскин 1987*. Т. 1. С. 318-319.

79. См. там же. Ср.: “Дика, печальна, молчалива <...> Задумчивость, ее подруга <...> ее воображенье <...> алкало пиши роковой...” (гл. 2, строфы 25-26; гл. 3, строфа 7).

80. См.: *Левин*, с. 150.

81. *Scott 1829*. The Pirate. V. I-II. Waverley novel. V. XXIV — XXV, V. I, p. 34, 226; V. II, p. 30, 218-219, 371). Привожу современный русский перевод соответствующих мест романа. Старшая, Минна, с “темными глазами” и “иссиня-черными кудрями”. Минна, обладающая “возвышенным характером”, “любит уединение”, она питает “особое пристрастие ко всему дикому, печальному, необычному”, у нее “глубокие чувства и высокие стремления благородного духа”, она “богато одарена чувством и энтузиазмом”, “возвышенной душой и пылким воображением” (все это напоминает пушкинскую Татьяну). Бренде же присущи “беспечная резвость и ограниченная домашним кругом простота”. Она “хохотунья и насмешница”, “созданная для простой домашней жизни”, как Ольга у Пушкина (*Скотт 1960*. Т. 12. С. 36-37, 191, 316, 466, 588).

82. *Загоскин 1979*. Т. 1. С. 287.

83. См. содержательный комментарий А.Пескова к «Рославлеву»: там же, с. 714.

84. См.: *Лотман Ю.М.* Колумб русской истории // *Лотман 1992*. Т. II. С. 208.

85. *Загоскин 1979*. Т. 1. С. 441-447. В основу этого эпизода легла смерть сына московского купца Верещагина. Самосуд был спровоцирован московским главнокомандующим В.Ф.Растопчиным. (См. там же комментарий, с. 720; ср.: *Растопчин*, с. 210). Тот же эпизод рассказан Толстым в «Войне и мире» (т. III, ч. 3, гл. 25).

86. Там же, с. 369.

87. Там же, с. 513. Ср., напр., начало первой «Афиши 1812 года»: “Московский мещанин, бывший в ратниках, Карнюшка Чихирин, выпив лишней кружок на тычке, услышал, что Бонапарт хочет идти на Москву, рассердился и, разругав скверными словами всех французов, <...> заговорил под орлом так: ‘...Побойчей французов твоих были поляки, татары и шведы, да и тех старики наши так откачали, что и по сю пору круг Москвы курганы, как грибы, а под грибами-то их кости. Ну и твоей силе быть в могиле” и пр. (*Растопчин*, с. 209-210).

88. Там же, с. 533.

89. *Полевой*, с. 92-93.

90. *Загоскин 1987*. Т. 1. С. 430.

91. Там же, с. 288.

92. Через сто лет эти идеи оказались не менее популярны в большевистской формуле: кто не с нами, тот против нас.

93. *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 302.
94. Там же, с. 311.
95. Там же, с. 314.
96. См. письмо Пушкина к Вяземскому от января 1830 г.: “Ты бранишь «Милославского...”” (*Пушкин 1982*. Т. I. С. 277). Комментаторы отмечают, что Вяземский печатно не “бранил” «Юрия Милославского». Ср.: *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 277; *Пушкин 1926, Письма*. Т. II. С. 370. Пушкин, вероятно, мог иметь в виду какое-то устное или письменное высказывание Вяземского, вроде его замечания в письме к А.Тургеневу (см. ниже).
97. Письмо П.А.Вяземского к А.И.Тургеневу // *ОА*. Т. III. С. 208-209.
98. Под последними может подразумеваться, например, сцена à la Radcliff, когда Рославлев в полночь на кладбище видит в церковное окно венчание своей Полины с французом и затем окровавленный (его рана открылась) падает на паперть. Здесь, отойдя от вальтерскоттовских прищипов, Загоскин обратился к приемам готического романа.
99. *Пушкин 1926, Письма*. Т. III. С. 259.
100. *Пушкин 1937*. Т. VIII (2). С. 1053.
101. Немногочисленные посвященные пушкинскому «Рославлеву» работы в основном противопоставляют “истинный” патриотизм Пушкина “казенному”, “квасному” патриотизму Загоскина и прославляют великого писателя, в чем он, к слову сказать, не нуждается, за счет его неудачливого соперника. См.: *Грушкин*, с. 323-337; *Петров 1953*, с. 78-106. Даже Томашевский счел своим долгом прежде всего грубо выругать пушкинского предшественника: “Когда появился роман Загоскина, Пушкин увидел фальшь этого произведения с его человеконенавистнической, зоологической интерпретацией исторических событий величайшего значения, с его казенным патриотизмом, сочетавшимся с проповедью пользы исправников и кнута...” и т.д. и т.п. (*Томашевский 1961*, с. 143). Единственным исключением из этого хора является книга Евгения Вертлиба «1812 год у Пушкина и Загоскина», которая берет под защиту автора «Рославлева». Однако публицистический характер и тон этой работы лишают ее серьезного научного значения.
102. Цит. по: *Бартенев*, с. 355-356.
103. Цит. по черновым вариантам // *Пушкин 1937*. Т. VIII (2). С. 740.
104. Там же. Т. VIII (1). С. 149.
105. Там же, с. 157.
106. Там же, с. 155.
107. Там же, с. 157.
108. Там же, с. 155.
109. *Пушкин 1926, Письма*. Т. III. С. 22.
110. *Пушкин 1974*. Т. I. С. 162-165. О политической позиции Пушкина в 1831 г. см. ст. Ольги Муравьевой. 111. *Вацуро 1969*, с. 154.
112. См.: *Филиппова*, с. 55-59.
113. Письмо М.Н.Загоскину от 3 июля 1834 г. // *Пушкин, Переписка*. Т. 2. С. 330.
114. *Пушкин 1962*, с. 374.
115. *Загоскин 1987*. Т. 2. С. 722.
116. См.: *Загоскин 1842*. Т. 2. С. 25-30.

117. См.: там же. Т. 3. С. 31.
118. См.: там же. Т. 1. С. 102. Ср.: ключница Анисья показывает Татьяне Лариной дом Онегина: “Здесь почивал он, кофей кушал...” (гл. 7, строфа XVIII).
119. Там же. Т. 2. С. 9.
120. Там же, с. 114.
121. *Скотт 1960*. Т. 3. С. 7.
122. *Загоскин 1989*, с. 28, 31.
123. Там же, с. 28.
124. Там же, с. 25.
125. Там же, с. 119. Ср. перевод первых издателей «Слова...»: “...то была бы Чага по ногате, а Кошей по резане. (*Слово...*, с. 8). Чтобы показать, какими материалами пользовался Загоскин, мы обращаемся к тексту памятника, изданному в 1800 г. (а не к современной реконструкции). Также мы обращаемся к переводу первого издания, а не к современным научным переводам.
126. Там же, с. 95, 114, 111. Ср. текст первого издания «Слова...» 1800 г.: “...див кличет врѣху древа, велит послушать земле незнаеме, влѣзе и по морю, и по Сулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебе Тьмутараканский блъван” (*Слово...*, с. 4).
127. Там же, с. 26. Ср.: “О Бояне, соловию старого времени! абы ты сия плькы ушекотал...” (*Слово...*, с. 4).
128. Там же, с. 65. Ср. перевод первых издателей: “Сказал сие Боян <...> Тяжело бытъ голове без плеч; худо и телу без головы, а Русской земле без Игоря” (*Слово...*, с. 21).
129. Там же, с. 122. Ср.: “Мои курчане <...> скажут в поле как волки серые, иша себе чести, а князю славы. <...> рассыпавшись, как стрелы по полю, увезли красных половецких девиц...” (*Слово...*, с. 13-14).
130. Там же, с. 140, 261. Ср.: “Боян... своя вѣща прѣсты на живая струны въскладаше; они же сами Князем славу рокотаху” (*Слово...*, с. 3).
131. Там же, с. 250. Ср.: “...пушашет 10 соколов на стадо лебедей <...> своя вѣща прѣсты на живая струны въскладаше...” (*Слово...*, с. 3).
132. Там же, с. 250-251. Ср.: “Не буря соколы занесе чрес поля широкіе <...> На Немизе снопы стелют головами, молотят чеши харалужными, на тоце живот кладут, веют душу от тела. <...> Се бо Готския красныя дѣвы въспеша на брезе синему морю. Звоня Рускым златом...” (*Слово...*, с. 4, 7, 9).
133. Там же, с. 261, 177.
134. Фингал, кн. 1. // *Макферсон*, с. 21.
135. Там же, с. 163, 164.
136. *Загоскин 1989*, с. 265.
137. См. «Репертуарную сводку» // История русского драматического театра. Т. 3. С. 329.
138. *Загоскин 1989*, с. 131.
139. Там же, с. 166.
140. *Карамзин 1959*, р. 40-41.
141. *Карамзин. История 1989*. Т. 1. С. 147, 160.
142. См. там же, с. 146.
143. См. там же, с. 291.
144. См. там же, с. 164.



145. *Karamzin 1959*, p. 43, 113.
146. См.: *Загоскин 1989*, с. 226-230.
147. Ср. у Карамзина: “Повесть времен старых! Дела минувших лет!” (Картон. Поэма Барда Оссиана. Перевод с английского // МЖ. Ч. 2. М., 1791). С. 120).
148. См.: *Томашевский 1956*, с. 296-297; *Altshuller 1992*, p. 20.
149. *Загоскин 1989*, с. 27. На других страницах этого издания — Родай. Ср., напр., с. 231-232.
150. Ср. в рецензии Н.Полевого: “...много места в романе занимает сам Владимир, и — несмотря на то, остается посторонним для романа” // МТ. 1834. Т. 1. N 1. С. 473. ,
151. Уже гораздо позднее, в 1858 г., А.Григорьев мимоходом заметил, имея в виду, несомненно, «Айвенго», что “Вальтер Скотт <...> следит как нечто живое борьбу англосаксов и норманнов в позднейших поколениях...” // *Григорьев 1990*. Т. 2. С. 19.
152. *Карамзин. История 1989*. Т. 1. С. 144.
153. *Загоскин 1989*, с. 146.
154. Там же, с. 146-147.
155. МТ. 1834. Т. 1. N 1. С. 475.
156. Там же, с. 476.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

1. О Булгарине, особенно о его отношениях с Пушкиным, имеется довольно обширная литература. Все эти работы оценивают личность Булгарина абсолютно отрицательно. Единственная апологетическая работа о Булгарине — вступительная статья Н.Н.Львовой к книге «Фаддей Булгарин. Сочинения» с претенциозным названием «Каприз Мнемозины». Статья эта в силу малой профессиональности и предвзятости автора не имеет серьезного научного значения. Единственная известная нам объективная и высоко профессиональная работа о Булгарине — это статья и публикация А.И.Рейтблата (1993). О нравоописательных романах Булгарина см.: *Mejsztowicz (1978)*.

2. См.: *Гозенпуд 1969*, с. 258.

3. См.: *Булгарин 1830*. Список подписавшихся на книгу в конце второго тома, с. 1-41 отд. паг.

4. *Пушкин 1937*. Т. XIV. С. 67.

5. См.: *Гозенпуд 1969*, с. 261.

6. См.: комментарий к трагедии «Борис Годунов» // Пушкин 1935. Т. VII. С. 412.

7. Эти “Замечания” перепечатаны почти полностью в издании: *Пушкин 1935*.

8. См.: *Гозенпуд 1969*, *Винокур 1936*, с. 203-214. Б.П.Городецкий предположил, что автором “Замечаний” был Н.И.Греч (См.: *Городецкий*). Точка зрения Городецкого была доказательно опровергнута в названной выше работе Гозенпуда.

9. “Ф.В.Булгарин. В прозе: Отрывки из жизни Марины Мнишек, жены Димитрия Самозванца”. — Подробная ведомость сочинениям и переводам в прозе и стихах господ членов Высочайше утвержденного Вольного общества любителей российской словесности и посторонних особ в те-

чение 1823 года // *Базанов*, с. 24.

10. *Пушкин 1935*. Т. VII. С. 414.

11. Там же, с. 413.

12. Там же.

13. Там же, с. 414.

14. Там же, с. 413.

15. *Шильдер*. Т. 1. С. 78-91; *Алексеев 1982*, с. 266-267.

16. См.: *Johnson*, p. 500.

17. Verses, composed for the occasion, adapted to Haydn's air, "God Save the Emperor Francis", and sung by a select band after the dinner given by the Lord Provost of Edinburgh to the Grand-Duke Nicolas of Russia, and his suite, 19th December, 1816. // *The Poetical Works of Sir Walter Skott, Bart. V. X <Edinburgh, 1833>*. P. 365-366. Перевод: Мы приветствуем знаменитого Незнакомца в нашем горном краю. Общие интересы, надежды и опасности связывают нас с твоей отчизной. Ни усилия знати, ни тщетные интриги не разорвут этот союз: рука об руку — пока процветает мир, бок о бок — в бою.

18. См. *Загарин*, с. 230.

19. См.: *Левин*, с. 10.

20. См.: *Смирнова-Россет*, с. 375-376, 438.

21. В рукописи, представленной царю, «Борис Годунов» имел заглавие: «Комедия о царе Борисе и Гришке Отрепьеве» (*Пушкин 1935*. Т. VII. С. 284).

22. Там же, с. 415.

23. Там же.

24. Там же.

25. *Булгарин 1830*. Ч. I. С. XXVII отд. паг.

26. Там же, с. VI — VII.

27. Там же, с. VII — VIII.

28. Ту же мысль впоследствии развил Ю.Тынянов в своем известном несколько парадоксальном замечании: "Там, где кончается документ, я начинаю" («Как мы пишем» // *Тынянов*, с. 154).

29. См. *Маржерет Ж.* Состояние Российской империи и великого княжества Московии // *Россия XV — XVII вв. глазами иностранцев*. Л., 1986. С. 225-286. Книга имела в библиотеке Пушкина (см.: *Модзалевский 1910*, с. 281, N 1181).

30. *Булгарин 1830*. Ч. I. С. IX отд. паг.

31. Там же, с. V.

32. Современный исследователь считает Самозванца Григорием Отрепьевым. См. две монографии Скрынникова 1987.

33. *Булгарин 1830*. Ч. II. С. 159.

34. Там же. Ч. I. С. XXIII отд. паг.

35. Цит. по: *Столянский*, с. 179.

36. См.: *Белинский*. Т. I. С. 155.

37. *Булгарин 1830*. Ч. II. С. 158.

38. Там же, с. 158-159.

39. Там же. Ч. III. С. 46-47.

40. Там же. Ч. I. С. 19.

41. Там же. Ч. II. С. 289.

42. Там же. Ч. I. С. IX отд. паг.

43. Толкование Бориса Годунова как второго Самозванца в трагедии Пушкина см. в кн.: *Рассадин*, с. 4-58.
44. *И.И.* Еще несколько слов о Димитрии Самозванце // МВ. 1830. Ч. II. N 6. С. 187.
45. *Булгарин 1830*. Ч. I. С. X отд. паг.
46. Папушник — всхожий, мягкий, домашний пшеничный хлеб, булка, пирог // Даль, т. III, с. 17.
47. *Булгарин 1830*. Ч. I. С. 29.
48. Там же. Ч. I. С. 185-186.
49. Там же. Ч. II. С. 244-245.
50. Там же. Ч. I. С. 156.
51. Там же. Ч. II. С. 111.
52. Там же. Ч. I. С. XX отд. паг.
53. См.: *Винокур*, с. 211.
54. Об этом существует работа с многообещающим названием: West James. Walter Scott and the Style of Russian Historical Novels of the 1830s and 1840s. Однако рассуждения автора и его методика почти ничего не дают для решения проблемы. Попутно заметим, что неоднократно цитируемая в этой работе большая “анонимная” рецензия на роман И.Лажечникова «Басурман» (ОЗ. 1839. Т. II. N 2. Отд. VI. С. 1-46) принадлежит А.Д.Галахову. См.: *Муратова*, с. 407.
55. *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 170.
56. Там же. Т. II. С. 111.
57. *Пушкин 1935*. Т. VII. С. 413.
58. *Булгарин 1830*. Ч. I. С. XV — XVII отд. паг.
59. Там же, с. XVI.
60. *Скотт 1960*. Т. 8. С. 26-27, 29.
61. Ср.: *Скотт 1960*. Т. 8. С. 28 и *Булгарин 1830*. Ч. I. С. XVI-XVII.
62. *Ушаков Василий*. [Рец. на кн.:] Димитрий Самозванец. Соч. Ф.Булгарина // МТ. 1830. Ч. 3. N 6. Март. С. 226, 233.
63. ЛГ. 1830. N 14 (7 марта). Цит. по: *Дельвиц*, с. 220.
64. Очень интересные и не утратившие до сих пор своей ценности наблюдения над проблемой народа в «Борисе Годунове» сделал Г.А.Гуковский в книге «Пушкин и проблемы реалистического стиля». К сожалению, на книге, написанной в 1948 г., лежит тяжелый отпечаток сталинской эпохи.
65. Об истории этой знаменитой пушкинской ремарки см.: *Алексеев М.П.* Ремарка Пушкина “Народ безмолвствует” // *Алексеев 1984*, с. 221-252.
66. *Булгарин 1830*. Ч. I. С. 235.
67. Там же, с. 235.
68. Там же. Ч. III. С. 33.
69. Там же. Ч. II. С. 10.
70. Там же. Ч. IV. С. 504-505.
71. Цит. по: *Лемке*, с. 499.
72. См.: *Гозенпуд 1969*, с. 272.
73. Цит. по: *Пушкин 1926, Письма*. Т. III. С. 276.
74. *РЭ*, с. 437.
75. См. там же, с. 831.
76. Там же, с. 435.

77. Дельвиц, с. 218, 220.
78. Там же, с. 219.
79. Там же, с. 219.
80. См.: *Булгарин 1830*. Ч. III. С. 22.
81. Там же. Ч. IV. С. 481.
82. МВ. 1830. Ч. 2. N 6. С. 191.
83. *Булгарин 1830*. 2 изд. Ч. I. С. XXX — XXXI отд. паг.
84. Там же, с. LIV — LV.
85. Цит. по: *Рейтблат 1993*, с. 123.
86. См.: *Рейтблат 1994*, с. 90-91.
87. *Булгарин 1990*, с. 369.
88. См.: там же, с. 441.
89. Там же, с. 404; ср. также С. 571.
90. *Греч*, с. 261.
91. *Рылеев 1971*, с. 204, 205, 208, 210, 212, 380.
92. *Пушкин 1956*. Т. IV. С. 519.
93. Письмо Рылееву, вторая половина мая 1825. // *Пушкин 1926*, *Письма*. Т. 1. С. 132.
94. Письмо Л.С.Пушкину, начало апреля 1825 // Там же, с. 127.
95. Письмо П.А.Вяземскому, 25 мая 1825 // Там же, с. 131.
96. *Пушкин 1956*. Т. IV. С. 518.
97. *Булгарин 1990*, с. 530, 539-540.
98. Там же, с. 532.
99. Там же, с. 533.
100. Там же, с. 439.
101. См.: там же, с. 593.
102. См.: *Кюхельбекер 1979*, с. 602.
103. См.: *Summers, Вацуро 1969а*, с. 204-205.
104. *Булгарин 1990*, с. 369.
105. МТ. 1834. Ч. LV. N 4. Февраль. С. 647-658.
106. Белинский считал рецензию Полевого “справедливой и беспристрастной” (*Белинский*. Т. VIII. С. 111).
107. См.: *Welsh*, p. 48-55.
108. *Булгарин 1990*, с. 405.
109. *Скотт 1960*. Т. VIII. С. 553.
110. Героиня Скотта пользовалась большой популярностью у русских читателей. Так, известен успех Натальи Николаевны Пушкиной, когда она (уже после гибели поэта) появилась на придворном балу в костюме Ревеки в древнееврейском стиле. В этом маскарадном костюме, несомненно, слились воедино Библия и роман Вальтера Скотта. Император Николай столь был восхищен романтическим явлением Наталии Николаевны, что тут же приказал придворному живописцу сделать ее акварельный портрет (*Вересаев*, с. 655).

#### ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

1. Последний Новик, или Завоевание Лифляндии в царствование Петра Великого. Исторический роман. Соч. И.Лажечникова // МТ. 1833. Ч. 51. N 10. С. 327.
2. *Лажечников*. Знакомство мое с Пушкиным // *Лажечников 1858*.

Т. 7. С. 320-321.

3. Об исторических источниках Лажечникова см. содержательный реальный комментарий Н.Г.Ильинской к «Последнему Новику» // *Лажечников 1986*. Т. 1. С. 513-540.

4. *Скабичевский*. Т. 2. Стб. 636.

5. *Лажечников 1986*. Т. 1. С. 61.

6. Там же, с. 501.

7. См. там же, с. 524-525.

8. *Лажечников 1858*. Т. 2. С. 135.

9. *Скабичевский*. Т. 2. Стб. 636.

10. Цит. по: *Исаков 1960*, с. 281-282.

11. *Лажечников 1986*. Т. 1. С. 99.

12. Там же, с. 69.

13. Песня Лажечникова пользовалась большой популярностью, включалась в песенники, музыку на ее слова написали Алябьев и Варламов // *Песни и романсы...*, с. 499-500, 1023.

14. *Лажечников 1986*. Т. 1. С. 267.

15. *Соловьев 1962*. Кн. VII. Т. 14. С. 613.

16. Там же. Кн. 8. Т. 15. С. 19-20.

17. *Лажечников 1986*. Т. 1. С. 425.

18. Там же, с. 427.

19. См.: *Венгеров С.А.* Иван Иванович Лажечников. Критико-биографический очерк // *Лажечников 1901*. Т. 1. С. LXXII.

20. King Lear. Act IV. Sc. 1.

21. См.: *Либман*, с. 140.

22. *Полевой 1990*, с. 53.

23. МТ. 1830. Ч. 36. N 22. С. 185-206.

24. *Кюхельбекер 1979*, с. 302.

25. *Dekker*, p. 36.

26. См.: там же, p. 36.

27. *Лажечников 1986*. Т. 1. С. 37.

28. Там же, с. 197.

29. Там же.

30. Там же, с. 212-213.

31. Там же, с. 115.

32. Там же, с. 234.

33. *Венгеров С.А.* Указ. ст., с. LXXII.

34. *Лажечников 1986*. Т. 1. С. 526-527.

35. <*Журавлев*> 1794. Эта книга выдержала еще два издания в 1795 и 1799 гг.

36. См.: *Понырко*, с. 42-45.

37. *Лажечников 1986*. Т. 1. С. 186, 235.

38. Там же, с. 235.

39. Лажечников заметил Белинского еще в 1823 г., когда был директором народных училищ Пензенской губернии и ревизовал Чембарское уездное училище. Тогда это был “мальчик лет двенадцати <...> лоб его был прекрасно развит, в глазах светился разум не по летам”, он отвечал на все вопросы “скоро, легко, с такою уверенностью, будто налетал на них, как ястреб на свою добычу”. Уже тогда Белинский очень понравился молодому инспектору, который содействовал позднее его поступлению в Москов-

кий университет и с неизменной симпатией, несмотря на разницу убеждений, следил за последующей деятельностью знаменитого критика (см.: *Белинский* 1962, с. 33; *Опульский*, с. 60-61).

40. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 641.

41. Там же, с. 162.

42. *Нечкина*, с. 146.

43. *Лажечников 1858*. Т. 7. С. 321.

44. *Рылеев*. Думы, с. 244-245.

45. Ср. письмо Пушкина к Рылеву от мая 1825, где Пушкин откровенно пишет автору: "...вообще все они (думы. — М.А.) слабы изобретением и изложением. Все на один покррой: составлены из общих мест (Locis topicis). Описание места действия, речь героя и — нравоучение. Национального, русского нет в них ничего, кроме имен..." (*Пушкин, Переписка*. Т. 1. С. 450).

46. *Рылеев*. Думы, с. 85.

47. Там же, с. 84.

48. Подробный анализ полемики между Пушкиным и Рылевым по поводу псевдоисторизма дум см. в статье Л.Г.Фризмана «'Думы' Рылеева» (Там же, с. 197-210). Разумеется, все попытки автора показать, что хотя хороший Пушкин прав, но Рылеев тоже хороший и поэтому тоже прав, не имеют серьезной аргументации.

49. См. хорошо и живо написанную характеристику Волынского (*Анисимов*, с. 459-474).

50. Цит. по: *Афанасьев 1986*, с. 89.

51. См.: *Нечкина*, с. 136; *Соловьев 1958*. Кн. IX. Т. 18. С. 493-494.

52. *Соловьев 1958*. Кн. X. Т. 20. С. 680.

53. Много позднее в «Русской старине» отмечалось: "Вдового Волынского Лажечников женил на молодой красавице, сестре Перокина (Еропкина); измыслил связь с какой-то небывалой молдаванской княжной; самое время казни, бывшей 27 июня 1840 года, отнес к зиме, обставив ее мастерским описанием лютого морозного дня" (*Л.К. Могила Волынского*, с. 468.)

54. *Пушкин, Переписка*. Т. II. С. 338.

55. Там же, с. 341-342.

56. Там же, с. 344.

57. Там же, с. 339.

58. *Лажечников 1858*. Т. 7. С. 344, 341-342. Обвинения Лажечникова далеки от исторической достоверности. См. комментарий М.А.Турьян к его письму: *Пушкин, Переписка*. Т. II. С. 350. Ср. также: *Анисимов*. С. 424-479. Что же касается "памяти народной", уже и Лажечников имел достаточно материалов, чтобы сомневаться в ее справедливости. Последующее столетие только подтверждает основательность такого сомнения. Народ считал великими правителями Ивана Грозного и Сталина и проклинал Бориса Годунова и Хрущева.

59. См. там же, с. 340, 342.

60. Подборку высказываний Пушкина о Бироне, сделанную Н.Н.Петруниной, см.: *Петрунина, Фридлендер 1974*, с. 141-142.

61. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 126.

62. Там же, с. 77.

63. См. целиком посвященную этому вопросу содержательную книгу:

Ирины Рейфман. Автор анализирует в ней изображение Тредьяковского в «Ледяном доме» и показывает, что использованные Лажечниковым мифологизированные слухи и рассказы часто не были ни на чем основаны и не имели ничего общего с действительностью (см., напр., *Reyfsman*, с. 43 и сл.).

64. См.: *Пушкин 1962*, с. 469-475.

65. *Пушкин 1937*. Т. 12. С. 382-383.

66. *Долинин 1993*, с. 147-154.

67. МТ. 1828. Т. 1. Ч. XIX. N 4. Февр. С. 479.

68. *Brambletye-Hous, ou Cavaliers et Têtes rondes*, par Horace Smith, roman <...> traduit de l'anglais sur la 3<sup>e</sup> édition par M. A.-J.-B. Defauconpret. Paris. C. Gosselin. 1826. V. 5.

69. <Horace Smith>. *Brambletye House*. V. III. 1826. P. 158-163.

70. *Ibid*. V. 1. P. 188-190.

71. Там же. Ср. перевод А.А. Долинина, выполненный по французскому изданию романа: "...<проводящий> ввел их в просторную и красивую библиотеку. Все стены ее были заняты полками с книгами, расставленными в идеальном порядке. В дальнем углу этой комнаты, у стола, на котором лежало несколько фолиантов, расположились двое мужчин. Один из них что-то писал под диктовку другого. Этот последний — невысокий, чуть ниже среднего роста человек с расчесанными на прямой пробор светло-каштановыми волосами, которые с двух сторон изящно обрамляли его столь же приятное, сколь и величественное лицо <...> Это были бессмертный Мильтон, секретарь лорда-протектора по части латинского языка, некоторое время тому назад ослепший, и знаменитый Эндрю Марвел, только что назначенный ему в помощники, — мужи, по достоинству занимавшие престол в этой прекрасной библиотеке, окруженные величайшими гениями всего мира и всех времен, с которыми их связывало близкое родство; мужи, которые обрели нетленную и немеркнущую славу, тогда как всю толпу вельмож, заполнившую соседний зал, ожидало, за одним-двумя исключениями, вечное забвение" (*Долинин 1993*, с. 148-149).

72. *Ibid*. V. 1. P. 205.

73. "Тредьяковский был, конечно, почтенный и порядочный человек. Его филологический и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков. Любовь его к Фенелонову эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного. В Тилемахиде находится много хороших стихов и счастливых оборотов. <...> Дельвиг приводил часто следующий стих в пример прекрасного гекзаметра:

Корабль Одиссеев,  
Бегом волны деля, из очей ушел и сокрылся.

Вообще изучение Тредьяковского приносит более пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей. Сумароков и Херасков верно не стоят Тредьяковского, — *habent sua fata libelli*" (А.С. Пушкин. Путешествие из Москвы в Петербург, гл. «Ломоносов»).

74. *Пушкин, Переписка*. Т. II. С. 339.

75. Там же, с. 343.

76. Там же, с. 343.

77. Рапорт В.К.Тредиаковского Академии наук от 10 февраля 1740 г. Копия этого рапорта находилась в бумагах Пушкина. (См.: *Петрунина, Фридендер 1974*, с.146-149. Здесь цит. по: *Соловьев 1958*. Кн. X. Т. 20. С. 531-532.)

78. *Лажечников 1858*. Т. 7. С. 332-333.

79. Там же, с. 333.

80. *Пушкин, Переписка*. Т. II. С. 342-343.

81. *Лажечников 1858*. Т. 7. С. 338.

82. См.: *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 281-282.

83. Там же, с. 645.

84. См.: *Пушкин. Письма последних лет*, с. 282; *Пушкин, Переписка*. Т. II. С. 240.

85. *Лажечников 1835*. Т. IV. С. 82. Ср.: *Лажечников 1858*. Т. 7. С. 334-335.

86. Ср.: *Реуфтан*, р. 43.

87. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 243-244.

88. Любопытно заметить, что Загоскин в романе «Кузьма Рошин», вышедшем спустя год после «Ледяного дома», вне всякой связи с развитием сюжета упоминает Тредиаковского как неумолимого книжника и просветителя. А один из персонажей романа характеризует его следующим образом: «Василий Кириллович Тредьяковский человек очень хороший» (*Загоскин 1987*. Т. 1. С. 644). Может быть, это сделано в сознательной полемике с Лажечниковым.

89. *Григорьев 1970*, с.315; см. также: *Григорьев 1990*. Т. 2. С. 112-114.

90. *Галахов*, с. 17.

91. Там же.

92. *Виньи 1989*, с. 328.

93. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 280.

94. См.: *Соловьев 1958*. Кн. X. Т. 20. С. 680.

95. *Пушкин 1937*. Т. XII. С. 380.

96. РА. 1912. N 9. С. 142.

97. *Scott 1893*. V. 1. P. 309.

98. *Ibid*. V. 1. P. 280; V. 2. P. 47.

99. *Ibid*. V. 2. P. 47.

100. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 247.

101. См.: *Scott 1893*. V. 1. P. 311; V. 2. P. 356-360.

102. На почти символический характер этой сцены и значение ее для идеологии Скотта обратил внимание Б.Г.Реизов (*Реизов*, с. 158-159).

103. *Скабичевский*. Т. 2. Стб. 649-650.

104. См.: *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 321.

105. Там же, с. 303.

106. Там же, с. 378.

107. См.: *Лурье*, с. 121-122.

108. *Карамзин 1842*. Кн. II. Т. VI. Стб. 204.

109. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 328.

110. *Галахов*, с. 27.

111. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 633-634.

112. Там же, с. 373-374.

113. Dante. Inferno. Canto 111,9.



114. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 373, 329.
115. Там же, с. 375, 376.
116. Там же, с. 371.
117. *Волоковое окно*, маленькое задвижное оконце в избах <...> окно со ставнями, *красное*. Встарь избы в деревнях располагались уступами, по ступенчатой черте, так, чтобы в боковое волоковое окно каждый хозяин мог наблюдать за своими воротами и видеть, кто стучится... (*Даль*. Т. I. С. 236-237).
118. *Белинский*. Т. III. С. 20.
119. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 525.
120. Там же. С. 527. Следует подчеркнуть, что взгляды Лажечникова с годами сильно эволюционировали к толерантности и национальной терпимости. В 1849 г. он написал драму «Дочь еврея» (в собр. соч. 1858 г. названа «Вся беда от стыда»), весьма слабую в художественном отношении. В этой драме Лажечников с полным сочувствием изобразил еврейскую девушку Эсфирь (Наталья — в крещении), ее отца Соломона, сестер Рахиль и Ревекку. Любопытно отметить, что имя Ревекки вызывает у персонажей драмы ассоциации с романом В. Скотта (*Лажечников 1858*. Т. VIII. С. 90-91).
121. Там же, с. 528.
122. *Карамзин 1842*. Кн. II. Т. VI. Стб. 210, 216-217.
123. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 569.
124. Ср.: *Лажечников 1858*. Т. 6. С. 55 второй паг.
125. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 391.
126. Цит. по примечанию Карамзина (*Карамзин 1842*. Кн. II. Т. VI. N 318. Стб. 49 отд. паг.).
127. *Лурье*, с. 131.
128. См.: *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 384.
129. *Скотт 1960*. Т. 9. С. 63.
130. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 302-303.

## ГЛАВА ПЯТАЯ

1. См. биографии Масальского: *В. С. Киселев-Сергенин // Поэты 1820-1830-х годов*. Т. 2. С. 489-493; *А. Б. Рогачевский // РП*. Т. 3. С. 539-541; *Рогачевский А. Б., Серов Д. О.* Литератор Масальский // *Масальский 1994*. С. 7-30.
2. Масальский учился в Петербургском университетском благородном пансионе, изучал испанский и итальянский языки.
3. В конце романа помещен раздел «Показания источников», где Масальский указывает, какие материалы он использовал для той или иной главы (см.: *Масальский 1994*, с. 343-346).
4. *Масальский 1844*. Т. III. С. 309-310.
5. МТ. 1833. Ч. 51. N 9. (Май) С. 168.
6. *Современник*. 1845. Т. 38. N 5. С. 256.
7. *Масальский 1844*. Т. II. С. 90-101.
8. Там же, с. 168-169.
9. См.: там же. Т. III. С. 321-322.
10. *Современник*. 1845. Т. 38. N 5. С. 256.
11. См.: *Соловьев 1988*. Кн. VII. С. 259.

12. *Масальский 1844*. Т. II. С. 217.
13. См.: *Масальский 1844*. Т. III. С. 346, 349.
14. *Скотт 1960*. Т. 13. С. 594.
15. См.: Модзалевский, с. 63, № 231.
16. См.: *Рогачевский А.Б.* Пушкинский замысел повести о стрельце и «Стрельцы» К.П.Масальского // Студент и научно-технический прогресс: Материалы XXVI Всесоюзной научной студенческой конференции. Филология. Новосибирск, 1988. Работа эта осталась нам недоступной. Ср.: *Масальский 1994*, с. 13-14.
17. *Тургенев*. Т. VIII. С. 229-230.
18. *Мартыанов П.К.* Цвет нашей интеллигенции: Словарь-альбом русских деятелей XIX в. в силуэтах, кратких характеристиках, надписях к портретам и эпитафиях. СПб., 1891. С. 140. Цит. по: *Рогачевский*, с. 48, 55.
19. МТ. 1833. Ч. 51. № 9. С. 168.
20. Там же, с. 169.
21. О пленных шведах, обучавших танцам русских дам, довольно много говорится в очерках Корниловича. Этот мотив использовал Пушкин и в «Арапе Петра Великого»: в доме боярина Ржевского живет пленный швед, учитель его дочери.
22. *Скотт 1960*. Т. 3. С. 256.
23. *Пид*, с. 609.
24. Там же, с. 598.
25. См. главу о Пушкине в наст. изд. Там же и основная литература вопроса.
26. *Пид*, с. 617.
27. См.: *РБС*. Т. Нааке — Николай Николаевич Старший. С. 318-321.
28. См.: *Андросов*, с. 22-35.
29. См.: *Пид*, с. 624-625.
30. Собрание разных записок и сочинений, служащих к доставлению полного сведения о жизни и деяниях государя имп. Петра Великого. Изданное трудами и иждивением Феодора Туманского. Ч. 7. <...> Выписка из дневных записок Желябужского библиотеки. С. 1682 по 1710 год <...> СПб., 1787.
31. *Желябужский*, с. 28.
32. *Белинский*. Т. I. С. 126.
33. Современник. 1856. Т. 55. Ч. 1. Отд. IV. С. 9.
34. Полное название этой книги: «Приклады, како пишутся комплименты разные на немецком языке то есть, писания от потентатов к потентатам, поздравительные, и сожалительные, и иные: такжежде между сродников и приятелей. Переведены с немецкого на российский язык и напечатаны повелением <...> Е.И.В. Екатерины Алексеевны. Перевел Михаил Шафиров. СПб., 1725, в сентябре месяце». Предыдущие издания этой книги вышли в 1708 и 1712 гг., так что герой Масальского вполне мог читать «Приклады» в царствование Анны Иоанновны (См.: СК. Т. II. С. 471. № 5643).
35. Это явствует из ее полного заглавия: «Советы премудрости, или Собрание правил Соломоно-Сираховых человеку к благоразумному себя содержанию наинужнейших: с приложением на те правила рассуждений. С италианского языка чрез секретаря Коллегии иностранных дел Стефана Писарева в 1752 году переведенные» [М.], 1760. (См.: СК. Т. I. С. 135. № 790).

## ГЛАВА ШЕСТАЯ

1. *Пушкин 1956*. Т. VII. С. 530.
2. *Карамзин. История 1989*. Т. 5. С. 146, 176.
3. *Соловьев 1988*. Кн. II. С. 403, 404.
4. Очерк жизни и творчества Свинына см.: *РБС*. Т. Сабанеев — Смыслов. С. 218-221.
5. *Свинын*. Ч. I. С. IV — V.
6. Там же, с. 1.
7. Там же, с. 2.
8. Она указана Соловьевым. См.: *Соловьев 1988*. Кн. II. С. 383.
9. *Свинын*. Ч. I. С. 3.
10. *Карамзин. История 1989*. Т. 5. С. 25-28.
11. *Свинын*. Ч. I. С. 39.
12. *Карамзин. История 1989*. Т. 5. С. 176. Ср. примечание: “В Хронографе: ‘от сего убо времени в Велицей руси на всякого судью и восхитника во укоризнах прозвася *Шемякин суд*’”.
13. *Свинын*. Ч. I. С. 68.
14. *Загоскин*. Т. I. С. 65.
15. См.: *Свинын*. Ч. I. С. 20-27; Ч. II. С. 129-133.
16. Там же. Ч. I. С. III.
17. Там же, с. 38.
18. *Черейский*, с. 389-390.
19. Ср.: *РЭ*, с. 273, 728-729; *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 216-218.
20. *Полевой 1990*, с. 51.
21. *Белинский*. Т. I. С. 278.
22. МТ. 1826. Ч. 12. N 23 (Дек.). С. 122.
23. *Полевой 1903*, с. 82.
24. “Род шандала для лучины: железный, пониже аршина, треножник, с лещедкой или росошкой для вложения горячей лучины...” (*Даль*. Т. IV. С. 157-158).
25. *Полевой 1903*, с. 108.
26. *Бестужев 1958*. Т. 2. С. 607.
27. “Это летопись, написанная мастерски, художником таланта превосходного, изобретательного, а не история” (*Полевой 1990*, с. 44). Пушкин, очень резко выступавший против исторических взглядов Полевого и против его «Истории русского народа», использовал и развил определение Полевого: “Карамзин есть первый наш историк и последний летописец” (*Пушкин 1956*. Т. VII. С. 133). Современный исследователь использовал формулу Полевого-Пушкина в названии своей книги о Карамзине: Эйдельман Н. Последний летописец (1983).
28. *Полевой 1990*, с. 37.
29. *Пушкин 1956*. Т. VII. С. 136.
30. *Полевой 1833*. Т. 5. С. 324, 348.
31. См. там же, с. 381.
32. Там же, с. 347.
33. Там же, с. 320.
34. Там же, с. 402.
35. *Полевой 1903*, с. 328.
36. *Карамзин. История, 1989*. Т. 5. С. 150.

37. *Соловьев 1988*. Кн. II. Т. 4. С. 391.
38. *Полевой 1903*, с. 287.
39. *Белинский*. Т. I. С. 155.
40. *Пушкин 1956*. Т. VII. С. 530.
41. *Полевой 1988*, с. 134.

## ГЛАВА СЕДЬМАЯ

1. Может быть, Зотов родился в 1796 или 1794 г. // *Карнов А.А.* Зотов Рафаил Михайлович. РП. Т. 2. С. 356.

2. Зотов окончил Санкт-Петербургскую губернскую гимназию в 1810 г. По странностям своей биографии он, воспитываясь у иностранцев, превосходно, знал французский и немецкий языки. На немецкий он перевел «Фингал» Озерова, и пьеса шла на сцене немецкого театра в Петербурге.

3. *Белинский*. Т. IV. С. 319.

4. Там же. Т. VIII. С. 514.

5. МТ. 1832. Ч. 57. N 18 (Сент.) С. 254.

6. *Тургенев*. Т. XIII. С. 90.

7. *Белинский*. Т. IV. С. 515.

8. Там же. Т. VI. С. 498.

9. Отец героя, управляющий, “напитанный романтическими правилами, хотел, чтобы его сын звался Леонидом, а помещик (владелец имения. — *М.А.*) вдруг прислал, чтоб его окрестили Родионом” // *Зотов 1990*, с. 49.

10. *Зотов 1896*. Т. 65. С. 310.

11. См., напр., ссылку на работы Г.В.Жоини (*Jomini*): *Зотов 1990*, с. 144-145.

12. Там же, с. 218.

13. Там же, с. 418.

14. Там же, с. 594.

15. МТ. 1832. Ч. 57. N 18 (Сент.). С. 254.

16. *Зотов 1990*, с. 209, 264, 552, 565.

17. Там же, с. 217.

18. См.: там же, с. 498-499.

19. Там же, с. 474.

20. Там же, с. 193.

21. По указателю Аарне: N 400А “Муж нарушает запрет, жена исчезает...” (см.: *Афанасьев 1957*. Т. 3. С. 468.

22. МТ. 1832. Ч. 57. N 18 (Сент.). С. 253.

23. См. об этом краткие, но весьма интересные наблюдения: *Долинин 1988*, с. 226.

24. Тема эта продолжала оставаться излюбленной в исторической романистике и во второй половине XIX в. (см.: *Соколов* // РС. 1894. Т. 81).

25. *Зотов 1905*, с. 247.

26. Там же, с. 27, 330.

27. См.: *Костомаров 1905*, с. 281-290.

28. См.: *Скабичевский*. Т. 2. Стб. 638.

29. См.: *Зотов 1905*. С. 77-90.

30. Там же, с. 30.

31. *Лажечников 1986*. Т. 2. С. 380.

32. Интерес к этому сюжету, видимо, объясняется некоторыми обстоятельствами биографии Зотова. Его отец, биография которого подробно описана сыном в романе «Последний потомок Чингисхана» (1872), кажется, был двоеженцем. Ср.: *Скабичевский*. Т. 2. Стб. 657-659.

33. Любопытно заметить, что реальный Дорошенко, оставленный на житье в Великороссии, кажется, не торопился выписать к себе жену, которая страдала запойным пьянством. Ефросинья Дорошенко приехала в Москву к мужу 27 июля 1677 года (См.: *Костомаров*, 288-290).

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ

1. *Анненков*, с.191.
2. Цит. по: *Бартенев*, с. 351; Ср.: *Разговоры Пушкина*, с. 141.
3. См.: *Абрамович*, с. 54-55.
4. *Архив братьев Тургеневых*. Вып. VI. С. 270.
5. См., напр.: *Якубович 1979*, с. 287; *Харлап*, с. 270-275.
6. *Schamschula*, s. 132.
7. См.: *Якубович 1979*, с. 283 и прим.
8. См.: «Пуритане», гл. 1 Предварительная (*Скотт 1960*. Т. 4. С. 197); ср.: *Якубович 1979*, с. 286.
9. *Абрамович*, с. 57, 58.
10. Следует заметить, что точка зрения С.Л.Абрамович вызвала несогласие С.Л.Сидякова, который, не вдаваясь в разбор аргументов исследовательницы, писал: «С.Л.Абрамович <...> сосредоточивает внимание главным образом на различиях Пушкина и В.Скотта (не всегда убедительно доказанных) и на этом основании приходит к выводу, будто Пушкин «в своем историческом романе порывает с вальтер-скоттовской традицией»». См. предисловие к публикации работы Д.П.Якубовича (*Якубович 1979*, с. 263).
11. См.: *Cross W.L.* The development of the English novel. N.Y., 1899. P. 135.
12. Пушкин вырезал из тетради листы с этой главой и отослал их Дельвигу для публикации в «Литературной газете» (см.: *Абрамович*, с. 73).
13. *Пушкин 1962*, с. 209.
14. Д.Якубович отмечал некоторые пункты сближения «Бориса Годунова» с романами Скотта. Однако эти страницы его работы, к сожалению, опущены публикатором. См.: *Якубович 1979*, с. 264. Несколько замечаний о влиянии поэтики Вальтера Скотта на «Бориса Годунова» см. в примечаниях Г.О.Винокура к пушкинской трагедии: *Пушкин 1935*. Т. VII. С. 496 и сл.
15. *Пушкин, Переписка*. Т. I. С. 229.
16. Цит. по: *Пушкин 1935*. Т. III. С. 412-413.
17. Там же, с. 462.
18. См.: *Телетова* и ст. В.В.Набокова «Пушкин и Ганнибал», недавно изданную по-русски со вступительной заметкой В.П.Старка и детальными комментариями Н.К.Телетовой // *Легенды и мифы о Пушкине*, с. 5-52.
19. См.: *Якубович 1979*, с. 276-277, 280 (примеч.).
20. *Пушкин 1956*. Т. 6.
21. *Якубович 1979*, с. 277.

22. Заметим, что публикуя третью главу «Арапа...» в «Литературной газете», Пушкин сохранил курсив Корниловича в названии кубка (ЛГ. 1830. N 1-13. С. 180).

23. Название руководителя ассамблеи *маршалом* взято у Корниловича: ср. со С. 107.

24. *Пушкин 1937*. Т. VIII. С. 511.

25. ЛГ. 1830. N 13. С. 179.

26. Вряд ли возможно принять остроумную гипотезу Харлапа, что protagonистом романа должен был стать Валериан, а Арапу предназначалась вспомогательная роль: «Так называемый «Арап Петра Великого» представляет собой роман о стрелецком сыне и боярской дочери». Грудно поверить, что лаконичный Пушкин написал шесть глав романа, не введя главного героя. К тому же все современники утверждают, что это роман о предке поэта: «главное лицо <...> Ганнибал», «герой — дед его Ганнибал», «главная завязка этого романа будет — как Пушкин говорит — неверность жены сего арапа, которая родила ему белого ребенка и за то была посажена в монастырь» (см.: *Харлап*, с. 270, 273-274).

27. *Пушкин 1937*. Т. XII. С. 162.

28. Там же. Т. XI. С. 161.

29. Там же. Т. XII. С. 311.

30. См.: *Романюк*, с. 9-11.

31. См. там же.

32. *Старк В.П.* Пушкин и семейные предания его рода // *Легенды и мифы о Пушкине*, с. 67-68.

33. *Брикнер*. Т. 1. С. 135.

34. *Пушкин 1926, Письма*. Т. 2. С. 469.

35. *Пушкин 1937*. Т. XII. С. 311.

36. *Пушкин. Письма к жене*, с. 14.

37. *Эйдельман 1984*, с. 13.

38. Там же.

39. *Castera J.* Histoire de Catherine II. P., 1800. 3t; P., 1809. 4t; *Ruhlère C.* Histoire ou anecdotes sur la révolution de Russie en année 1762. P., 1797. В библиотеке Пушкина обе книги были разрезаны. См.: *Модзалевский*, с. 185, 327.

40. *Рюльер К.К.* История и анекдоты революции в России в 1762 г. / *Россия XVIII в. глазами иностранцев*, с. 291. 41. Цит. по: *Романюк*, с. 11.

42. См.: там же.

43. *Дашкова 1990*, с. 58, 77-81.

44. *Дашкова 1987*, с. 444, прим. 115. См. также: *Грибовский*, с. 145-155.

45. См.: *Альцидуллер 1968*, с. 180.

46. См.: *Романюк*, с. 6.

47. См. об этом: *Ю.М.Лотман.* Идеальная структура «Капитанской дочки» // *Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т.* Т. 2. Таллинн, 1992. С. 416-429.

48. Большое академическое издание датирует записи, относящиеся к этому замыслу, 1833-1834 гг. Они условно названы: «Планы повести о стрельце». См.: *Пушкин 1937*. Т. VIII. С. 430-431, 1063.

49. На это обстоятельство обратил внимание А.Рогачевский. См.: *Масальский 1994*, с. 14; *Рогачевский 1988*. Ср. главу о Масальском в наст. изд.

50. *Модзалевский 1910*, с. 63, N 231.
51. *РО ИРЛИ*. Ф. 244. Оп. 1. N 831. Л. 60 об.
52. Там же. N 837. Л. 45.
53. *Пушкин 1956*. Т. VI. С. 45.
54. Предположение это представляется тем более логичным, что Ржевские, так же как и Ганнибалы, были предками Пушкина. Поэт, забросив работу над «Арапом...», тем более охотно стал работать над романом, в котором снова появлялись его предки. См.: *Телетова*, с. 60-141, о родословии Ржевских — С. 159-169.
55. На это обстоятельство обратил внимание *А. Рогаческий* (см.: *Масальский 1994*, с. 13).
56. Роман этот находился в поле зрения Пушкина. Он имелся в его библиотеке. В «Дубровском» встречаются реминисценции из «Гая Мэннеринга». См.: *Зборовец*, с. 132-136.
57. См.: *Листов*, с. 106.
58. *Якубович 1979*, с. 289-290.
59. *Пушкин 1937*. Т. IX. С. 98, 109. Отметка NB воспроизведена только в: *Пушкин 1956*. Т. IX. С. 161.
60. Этот жестокий указ привлек внимание не одного Пушкина. Много позднее М. Загоскин в романе «Русские в начале осмнадцатого столетия. Рассказ из времен единодержавия Петра I» (1848) делает указ 1706 г. вместе с последующими дополнениями важным событием, определяющим сюжетное движение произведения. Любопытно заметить, что и «письмо Петра», фигурирующее в пушкинском плане, находит место в романе Загоскина.
61. *Листов*, с. 106-107.
62. См.: *Листов*, с. 111-114; *Пушкин 1937*. Т. IX. С. 136, 138-140.
63. Цит. по: *Листов*, с. 107.
64. *Пушкин 1937*. Т. IX. С. 271. Современная историография считает текст письма Петра I в анекдотах Штелина подделкой. См.: *Листов*, с. 107-108. Там же основная литература вопроса.
65. *Staeclin*, p. 66-67.
66. *Пушкин 1937*. Т. IX. С. 255; ср.: *Листов*, с. 108. Помета NB воспроизведена только в: *Пушкин 1956*. Т. IX. С. 255.
67. *Пушкин 1937*. Т. IX. С. 326; *Листов*, с. 109.
68. *Якубович 1979*, с. 290.
69. См.: *Листов*, с. 115-118.
70. *Гиллельсон 1963*, с. 49-51.
71. См.: *Фейнберг 1964*.
72. *Погодин М.* Письмо о русских романах // *СЛ.*, с. 138.
73. *Пушкин 1937*. Т. VIII. С. 430.
74. *Чистов*, с. 99.
75. Там же, с. 108-109.
76. *Щапов*, с. 567-569.
77. *Листов*, с. 106.
78. См. об этом со ссылкой на разговор с Д.П. Якубовичем: *Н.В. Измайлов.* 'Роман на Кавказских водах'. Неосуществленный замысел Пушкина // *Измайлов 1975*, с. 209.
79. *Якубович 1979*, с. 290.
80. Подробнее см. об этом в следующем разделе.

81. *Петрунина 1974*, с. 74 и сл.
82. *Гиллельсон 1977*, с. 20-22.
83. *Пушкин, Письма к жене*, с. 73, 74.
84. См.: *Модзалевский 1906*, N 40.
85. См.: *Пушкин, Письма к жене*, с. 182, прим. 5 к письму N 69; ср.: *Модзалевский 1910*, N 1366, 1368.
86. О сходстве «Капитанской дочки» с романами Скотта см.: *Нейман*, с. 440-443. На недостатки этой поверхностной заметки справедливо указал *Якубович 1936*, с. 311-312. Наиболее значительной работой, посвященной связям «Капитанской дочки» с романами Скотта, до сих пор остается *Якубович 1939*. Весьма содержательна и отличается интересными наблюдениями небольшая статья Грееп. Некоторые интересные заметки о связях романа Пушкина с «Веверли» и «Роб Роем» см. *Кулешов*, с. 200-205. Но превеличенное внимание автора к «социальным классовым битвам» снижает ценность этих наблюдений. Из новейших работ см.: *Debreczeny; Raleigh*, p. 48-83; *Петрунина 1987a*, с. 241-287; *Долинин 1988; Frazier*.
87. *Пушкин 1984*, с. 8. Еще Марина Цветаева пронизательно обратила внимание на чрезвычайную молодость героя и его необычайно быстрое, неправдоподобное мужание в течение трех месяцев романного времени: «Шестнадцатилетний Гринев судит и действует, как тридцатилетний Пушкин. <...> Гринев на два года моложе своей Маши, которой — восемнадцать лет! Между Гриневым — дома и Гриневым — на военном совете — три месяца времени, а на самом деле по крайней мере десять лет роста.» (*Цветаева 1967*, с. 125-126).
88. *Пушкин 1984*, с. 87.
89. Там же, с. 109, 110, 117.
90. Там же, с. 57. В книге Лаво (*Laveaux J.-Ch.-Th. Histoire de Pierre III Empereur du Russie*), которой пользовался Пушкин, имелась картинка, изображающая казнь Харлова. Несчастливого майора трое усатых солдат тащат на висялицу. Красавица с полубнаженной грудью, припав к ногам пышно одетого самозванца, умоляет его о пощаде. См. *Блок*, вклейка между С. 160 и 161.
91. Вместо «Я надеялся объехать слободу благополучно...» в рукописи было: «Я направил путь к Бердской слободе, к пристанищу Пугачева» (*Пушкин 1984*, с. 60, 88). Ю.М.Лотман убедительно показал, что Гринев, с точки зрения закона, совершает преступление, обращаясь за помощью к Пугачеву (*Лотман 1992*. Т. II. С. 423-429, особенно прим. 17 на С. 426).
92. См. об этом интересные наблюдения: *Якубович 1939*, с. 186-188.
93. *Белинский*. Т. VII. С. 576.
94. *Green*, p. 214. Сходство «Эдинбургской темницы» с романом Пушкина отмечалось неоднократно. См., напр.: *Галахов А.* О подражательности (РС. 1888. N 1. С. 27); *Гофман М.* «Капитанская дочка» (Пушкин 1907-1915. Т. IV. С. 355-357); *Raleigh*, p. 68; *Гиллельсон*, с. 105-108.
95. См. упомянутую выше заметку Модеста Гофмана // *Пушкин 1907-1915*. Т. IV. С. 355-357.
96. *Лотман 1992*. Т. II. С. 443, 424-426. О формировании этих понятий в русском общественном сознании и, соответственно, в литературе см.: *Вацуро 1986*, с. 314-319. Лотману возражал Макогоненко, с. 514-528.
97. *Пушкин 1984*, с. 82.
98. *Скотт 1960*. Т. 6. С. 412.
99. Там же, с. 417.



100. *Пушкин 1984*, с. 80.
101. Там же, с. 83. Ср. у Скотта в романе «Роб Рой» об эпиграфах: «Я оснастил рифмованными и беглыми стихами разделы ... этой повести с целью прельстить ваше неотступное внимание силой сочинительского дара, более пленительного, чем мой» (*Скотт 1960*. Т. 5. С. 96).
102. Там же, с. 59, 289.
103. См.: *Catalog general...* p. 1152-1153.
104. См.: *Левин*, с. 50.
105. *Цявловский 1918*.
106. *Скотт 1960*. Т. 5. С. 71-74; ср.: *Scott 1829*. V. 7. P. 4.
107. Текстуальное сопоставление двух предисловий см.: *Якубович 1939*, с. 170-173.
108. *Пушкин 1984*, с. 99.
109. Там же, с. 9.
110. *Скотт 1960*. Т. 5. С. 114. Ср.: «I approached to my native north. Chaviots rose before me in frowning majesty <...> huge, round headed, and clothed with a dark robe of russet, gaining, by their extent and desolate appearance, an influence upon the imagination, as a desert district possessing a character of its own» (*Scott 1829*. V. 7. P. 61).
111. *Пушкин 1984*, с. 13.
112. См.: *Оксман 1959*, с. 99.
113. *Скотт 1960*. Т. 5. С. 447, 453. Ср.: «I own it was not without emotion that I heard this threat of instant death to my acquaintance Campbell, who had so often testified his good-will towards me. <...> I should do myself injustice did I not add, that my views were not merely selfish. I was too much interested in my singular acquaintance not to be desirous of rendering him such services as his unfortunate situation might demand, or admit of his receiving» (*Scott 1829*. V. 8. P. 248, 257).
114. *Пушкин 1984*, с. 70, 74.
115. *Скотт 1960*. Т. 5. С. 342. Ср.: «It seemed that his (Rob Roy's. — *М.А.*) fate was doomed to have influence over, and connexion with my own» (*Scott 1829*. V. 8. P. 105).
116. *Пушкин 1984*, с. 64.
117. Цит. по: *Якубович 1939*, с. 179.
118. *Достоевский*. Т. 2. С. 116.
119. «Uncommonly fine face <...> inexpressible charm <...> the romance of her singular dress <...> her long black hair streamed on the breeze, having in the hurry of the chase escaped from the ribbon which bound it» (*Scott 1829*. V. 7. P. 64.).
120. *Пушкин 1984*, с. 21, 69.
121. *Скотт 1960*. Т. 5. С. 126. Ср.: «His appearance was not itself prepossessing. He was of low stature <...> bull-necked and cross-made <...> had an imperfection in his gait <...> much resembling an absolute halt <...> The features of Rashleigh were such <...> (that) we dwell upon them with a feeling of dislike and even disgust <...> there was in these eyes an expression of art and design, and, on provocation, a ferocity tempered by caution, which nature had made obvious to the most ordinary physiognomist, perhaps with the same intention that she has given the rattle to the poisonous snake» (*Scott 1829*. V. 7. P. 77-78).
122. Там же. Ср.: «The features of Rashleigh were such, as, having looked

upon, we in vain wish to banish from our memory, to which they recur as object of painful curiosity <...> His features were, indeed, irregular, but they were by no means vulgar; and his keen dark eyes, and shaggy eye-brows, redeemed his face from the charge of commonplace ugliness" (*Scott 1829*. V. 7. P. 78).

123. *Пушкин 1984*, с. 21.

124. *Скотт 1960*. Т. 5. С. 132. Ср.: "If any one opposes him, he is sure to rue having done so before the year goes about; and if you do him a very important service, you may rue it still more" (*Scott 1829*. V. 7. P. 85).

125. *Пушкин 1984*, с. 27.

126. *Скотт 1960*. Т. 5. С. 119. Ср.: "Rashleigh is one who would fain have every one like him for his own sake" (*Scott 1829*. V. 7. P. 68).

127. Там же, с. 181. Ср.: "...is no contemptible scholar" (*Scott 1829*. V. 7. P. 149).

128. Там же, с. 204. Ср.: "...Rashleigh talk of her as a prize which he might stoop to carry of, or neglect, at his pleasure..." (*Scott 1829*. V. 7. P. 179).

129. *Пушкин 1984*, с. 24.

130. *Скотт 1960*. Т. 5. С. 541. Ср.: "...and the expression of rage throwing a hideous glare into the eyes which were soon to be closed for ever" (*Scott 1829*. V. 8. P. 376).

131. *Пушкин 1984*, с. 96.

132. Примечание Ю.Г.Оксмана к "Пропущенной главе" (*Пушкин 1984*, с. 293).

133. *Гиллельсон*, с. 176.

134. *Пушкин 1984*, с. 293.

135. *Гиллельсон*, с. 176-180.

136. *Scott 1829*. V. 7. P. XLV.

137. *Ibid.* P. XVI — XVII, XXI.

138. Термин В.Майкова в статье «Стихотворения Кольцова», где он, кстати, упоминает и "хорошие исторические романы" Вальтера Скотта (*Майков 1985*, с. 104-105, 108).

139. Черновые наброски к стихотворению «Осень» см.: *Пушкин 1937*. Т. 3. С. 916-935.

140. *Пушкин 1962*, с. 180.

141. О народной драме и драме «Марфа Посадница» (*Пушкин 1962*, с. 238).

142. *Петрунина 1973*, с. 91-92; *Петрунина 1987*, с. 257. А. Wachtel, критикуя замечания Петруниной, резко разделяет два произведения Пушкина, считая, что "The History of Pugachev and The Capitan's Daughter represent entirely different methods of encoding history" (p. 93). Такая точка зрения представляется нам вполне односторонней, подчиняющей живую историю литературы а priori принятой терминологии. Она не учитывает ни реалий пушкинской биографии, ни размышлений самого Пушкина, ни условий создания обоих произведений.

143. *Пушкин 1926, Письма*. Т. 3. С. 115.

144. См.: *Зенгер*, с. 526-527.

145. *Эйдельман 1984а*, с. 193.

146. Ср.: "Название «История пугачевского бунта» как бы содержит в себе официальную трактовку восстания Пугачева. Вместе с тем нельзя не признать, что оно более точно соответствует содержанию труда Пушкина в

том смысле, что акцентирует внимание не на личности Пугачева, а на событиях крестьянской войны. Не случайно и сам Пушкин, прося разрешение представить *Историю* на высочайшее рассмотрение, назвал ее «Историей пугачевщины» (*Петрунина 1974*, с. 162).

147. *Пушкин 1937*. Т. IX. Кн. I. С. 373.
148. См.: там же. С. 16-21, 26, 31, 36, 63.
149. Там же, с. 75.
150. См.: *Scott 1829*. V. 7. P. IV — IX.
151. *Пушкин 1984*, с. 99.
152. См.: *Шкловский*, с. 219-224; *Смирнов*, с. 304-320.
153. *Тронский*, с. 255.
154. *Архив братьев Тургеневых*. Вып. 5. С. 344, 351.
155. *Чернышевский*, с. 21.
156. *Долинин 1988*, с. 234.

## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

1. *Пушкин 1962*, с. 380.
2. Мы говорим о более краткой ранней редакции «Тараса Бульбы» (1835). Пушкин знал только этот вариант.
3. *Гуковский 1959*, с. 126, 128; Ср.: *Brown*. V. 1. P. 278; *Kornblatt*, p. 75-84.
4. См. текстуальное сопоставление этих сцен в кн. Романы Багрий, с. 69-73.
5. Это объясняется особенностями сексуального мира Гоголя. См.: *Karlinsky 1976*.
6. Ср.: *Багрий*, с. 84; *Elistratova*, p. 48-49.
7. Ср.: *Karpuk*, p. 36-55.
8. *Elistratova*, p. 49. Исследовательница считает главным сходством — “vital similarity” (p. 55) — романов Скотта и «Мертвых душ» любовь их авторов к народной поэзии. Но эта любовь характерна для всей романтической литературы — и русской, и европейской — первой половины XIX века.
9. О весьма сомнительном знакомстве юного Гоголя с украинским бытом и фольклором см.: Гиппиус 1926.
10. *Alishuller 1989*, p. 81-88.
11. Романа Багрий отмечает некоторые совпадения между «Тарасом Бульбой» и романами Скотта «Талисман» и «Пуритане» (С. 65-84).
12. *Scott 1967*, p. 658.
13. *Scott 1831*, p. 128-132.
14. *ЛЭ*, с. 467; *Висковатов*, с. 88-90.
15. «Письма о демонологии» находились, например, в библиотеке Жуковского. Экземпляр книги хранит пометы владельца и следы внимательного чтения. См.: *Жилякова*, с. 334-343.
16. *Лермонтов в воспоминаниях современников*, с. 36-37.
17. Там же, с. 81.
18. Там же, с. 139.
19. См. об этом серьезную, не утратившую и сейчас своего значения работу Д.Якубовича «Лермонтов и Вальтер Скотт» (*Якубович 1935*).
20. *Якубович 1935*, с. 245; *Нейман 1915*, с. 709-721.

21. *Альциуллер 1992.*
22. См.: *Михайлова*, с. 91-92.
23. См.: *Томашевский*, с. 475-476.
24. *Лермонтов*. Т. 4. С. 158.
25. Кроме упомянутой работы Томашевского см. об этом интересные замечания в статье Е. Goscilo О «Вадиме» Лермонтова.
26. См.: *Томашевский*, с. 479.
27. *Лермонтов*. Т. 4. С. 67.
28. *Белинский*. Т. V. С. 455. Белинский писал это в 1841 г., когда ему не был еще известен пятый роман пенталогии Купера — «Зверобой» (1841).
29. См.: *Альциуллер 1992.*
30. См.: *Лермонтов*. Т. IV. С. 439.
31. *Белинский*. Т. XI. С. 509.
32. *Панаев*, с. 136-137.
33. См. статью о Кукольнике Н.Г. Охотина и А.М.Ранича (*РП*. Т. 3. С. 212-215).
34. *СГ*, с. 227.
35. *Белинский*. Т. V. С. 476.
36. Там же. Т. VI. С. 551.
37. «Шевырка на повесть Кукольника напечатал донос в «Москвитяине»...» — Письмо М.С.Щепкину от 14 апреля 1842 г. (*Белинский*. Т. XII. С. 103).
38. *Москвитянин*. 1841. Т. 12. С. 425.
39. Письмо М.С.Щепкину от 14 апреля 1842 г. (*Белинский*. Т. XII. С. 103).
40. *Никитенко*. Т. 1. С. 243.
41. РС. 1871. Т. 3. N 6. С. 793. Кукольник поспешил покаяться в письме к Бенкендорфу от 27 января 1842 г., и последний уверил перепуганного автора в возвращении ему благосклонности «государя императора» (См.: там же, с. 794).
42. Цит. по: *Никитенко*. Т. 1. С. 505.
43. *Белинский*. Т. VI. С. 54.
44. Там же.
45. *Кукольник*, с. 327.
46. См.: *Измайлов 1975*, с. 209.
47. Может быть, истоки этого мотива следует искать в Библии: Лаван в свадебную ночь подменил Рахиль Лией (Быт., 29). Однако это не отменяет влияния на наших авторов более близкого по времени текста.
48. *Кукольник*, с. 568-569.
49. *Салтыков-Щедрин*. Т. 5. С. 353.
50. *Лажечников 1912*. С. 151.
51. Любопытно в этом отношении замечание А.К.Толстого в письме к Жемчужникову от апреля 1872 г.: «Начал читать The Heart of Midlothian и одолел уже первые два вступления, причем не могу удержаться, чтобы не сравнить В.Скотта с драхвою, которая должна непременно бежать полверсты прежде, чем начнет лететь. Впрочем, и это хорошо, а худо, когда человек продолжает бегать и совсем не летит...» (*Толстой*. Т. 4. С. 402).
52. См. примечания И.Ямпольского к роману. (Там же. Т. 3. С. 571.
53. Ср., напр.: «...полевая потеха утешает сердца печальные, а креч-

тя добыча веселит весельем радостным старого и малого” (там же, с. 298). В «Уряднике» читаем: “И зело потеха сия полевая утешает сердца печальные, и забавляет весельем радостным, и веселит охотников сия птичья добыча. Безмерна, славна и хвальна кречатья добыча” (*Памятники литературы Древней Руси*, с. 287).

54. Толстой. Т. 3. С. 161.

55. Там же. Т. 3. С. 419.

56. Там же. Т. 4. С. 29.

57. См.: там же. Т. 3. С. 412.

58. Влияние сцены поединка в «Песне про купца Калашникова...» здесь несомненно: соблазнитель в обоих произведениях погибает. Однако, в отличие от поединков Скотта и А.К.Толстого, у Лермонтова Калашников ударом в висок грубо и намеренно нарушает правила, чтобы убить противника, за что и казнен Иваном Грозным. (См. об этом в еще не опубликованной монографии о Лермонтове И.З.Сермана. Пользуюсь случаем поблагодарить автора за возможность ознакомиться с рукописью.)

---

---

## ЛИТЕРАТУРА

---

### I. СПРАВОЧНИКИ

*Даль* — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989-1991.

*ЛЭ* — Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А. Мануйлов. М., 1981.

*Либман* — Либман В. А. Американская литература в русских переводах и критике. Библиография 1776-1975. М., 1977.

*Левидова* — Вальтер Скотт: Биобиблиографический указатель к 125-летию со дня смерти / Сост. И.М. Левидова. М., 1958.

*Левин 1975* — Вальтер Скотт в русской печати. 1811-1833. Материалы для библиографии. Приложение к ст.: Левин Ю. Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России. // Эпоха романтизма: Из истории международных связей рус. лит. Л., 1975. С. 29-67.

*Модзалевский 1906* — Модзалевский Б. Л. Каталог библиотеки села Тригорского // Пис. Вып. 1. 1906.

*Модзалевский 1916* — Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина: Библиогр. описание. СПб., 1916. (Репринт: М., 1988)

*Муратова* — История русской литературы XIX века: Библиогр. указ. / Под ред. К.Д. Муратовой. М.; Л., 1962.

*Попкова* — Попкова Н. А. «Московский телеграф», издаваемый Николаем Полевым: Указ. содержания. Вып. 1-3. Саратов, 1990.

*РП* — Русские писатели 1800-1917: Биографический словарь: В 5 т. М., 1989 — Т. 1-3 (изд. продолж.).

*РБС* — Русский биографический словарь: В 25 т. СПб., 1896-1918.

*СК* — Сводный каталог русской книги XVIII века (1725-1800). Т. I — V (и отд. — «Дополнения»). М., 1962-1975.

*Смирнов-Сокольский* — Смирнов-Сокольский Ник. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962.

*Фасмер* — Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1986-1987.

*Черейский* — Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. 2 изд., доп. и перераб. Л., 1989.

*Catalogue generale...* — Catalogue generale des livres imprimes de la Bibliotheque Nationale. Т. 168. P., 1846.

*Husband* — Husband M. F. A. A Dictionary of the Characters in the Waverley Novels of Sir Walter Scott. L., 1910.

*Line* — Line Maurice B. A Bibliography of Russian Literature in English Translation to 1900 (Excluding Periodicals). L., 1963.

*Rogers* — Rogers M. The Waverley Dictionary. Chicago, 1885 (Republished: Detroit, 1966)

*Rosental Harold and Warrack John* — Rosental Harold and Warrack John. The Concise Oxford Dictionary of Opera. 2nd ed. London, New York; Melburn, 1979.

## II. ТЕКСТЫ

*Аксаков* — Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5 т. М., 1956.

*Архив братьев Тургеневых* — Архив братьев Тургеневых. Вып. 5. (Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева за 1816-1824 годы. Т. 3.) Пг., 1921 (Репринт); Вып. 6. (Переписка Александра Ивановича Тургенева с кн. Петром Андреевичем Вяземским. Т. 1). Пг., 1921 (Репринт).

*Батюшков 1989* — Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989.

*Белинский 1962* — В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. [М.], 1962.

*Бестужев 1958* — Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2 т. М., 1958.

*Бестужев 1988* — Бестужев (Марлинский) А. А. Ночь на корабле: Повести и рассказы. М., 1988.

*Михаил Бестужев* — Бестужев Михаил. Воспоминания об А. А. Бестужеве // Воспоминания Бестужевых. М.; Л., 1951 (Лит. памятники).

*Булгарин 1830* — Булгарин Фаддей. Димитрий Самозванец. СПб., 1830.

*Булгарин 1990* — Булгарин Фаддей. Соч. М., 1990.

Виршевая поэзия (первая половина XVII века) — Виршевая поэзия (Первая половина XVII века). М., 1989.

*Виньи 1989* — Виньи Альфред де. Сен-Мар, или Заговор во времена Людовика XIII. Минск, 1989.

*Глинка* — Глинка Ф. Письма к другу. М., 1990.

*Гоголь* — Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1937-1952.

*Греч* — Греч Н. И. Записки о моей жизни. М., 1990.

*Григорьев 1988* — Григорьев Аполлон. Воспоминания. М., 1988 (Лит. памятники).

*Григорьев 1990* — Григорьев Аполлон. Соч.: В 2 т. М., 1990.

*Дашкова 1859* — Дашкова Е. Р. Записки княгини Дашковой, писанные ею самой. Лондон, 1859 (Reprint: 1990).

*Дашкова 1987* — Дашкова Е. Р. Записки. Письма сестер М. и К. Вильмонт из России. М., 1987.

*Дельвиг* — Дельвиг А. А. Соч. Л., 1986.

*Державин* — Державин Г. Р. Соч.: В 7 т. 2 академ. изд. СПб., 1874.

*Желябужский* — Желябужский И. А. Дневные записки И. А. Желябужского // РА. 1910. Кн. 3. Вып. 9. С. 5-154.

<Журавлев> 1794 — <Журавлев А. И.> Полное историческое известие о старообрядцах, их учении, делах и разногласиях, собранное из потаенных старообрядческих преданий, записок и писем, церкви Сошествия Святого Духа, что на Большой Охте, протоиереем Андреем Иоанновым и на три части разделенное. Ч. 1-3. СПб., 1794.

*Загоскин 1842* — Загоскин М. Н. Кузьма Петрович Мирошев: Русская быль времен Екатерины II. Ч. I — IV. М., 1842.

*Загоскин 1846* — Загоскин М. Н. Брынский лес: Эпизод из первых годов царствования Петра Великого. Ч. 1-2. М., 1846.

*Загоскин 1987* — Загоскин М. Н. Соч.: В 2 т. М., 1987.

*Загоскин 1989* — Загоскин М. Н. Аскольдова могила. М., 1989.

*Зотов 1896* — Зотов Р. М. Записки // ИВ. 1896. Т. 64-66. № 6-12.

*Зотов 1905* — Зотов Рафаил. Таинственный монах, или Некото-

рые черты из жизни Петра I. М., 1905.

*Зотов 1990* — Зотов Рафаил. Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона: Три старинных романа. Кн. I. М., 1990.

*«Изборник»* — Изборник: Сборник произведений Древней Руси. М., 1969.

*Календарь муз* — Календарь муз на 1827. СПб., 1827.

*Карамзин 1842* — Карамзин Н. М. История государства Российского. 5 изд. СПб., 1842-1844.

*Карамзин. История 1989* — Карамзин Н. М. История государства Российского: В 12 т. М., 1989 — (продолжается)

*Карамзин 1962* — Карамзин Н. М. Известие о Марфе Посаднице, взятое из жития св. Зосимы // Карамзин Н. М. Избр. статьи и письма. М., 1962.

*Карамзин 1964* — Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964.

*Киреевский* — Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1861 (Reprint: Ardis, 1983).

*Корнилович 1957* — Корнилович А. О. Соч. и письма. М.; Л., 1957 (Лит. памятники).

*Корнилович 1987* — Корнилович А. О. Русская старина: Карманная книжка для любителей отечественного, на 1825 год. СПб., 1824 (Reprint: М., 1987).

*Кюхельбекер 1979* — Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979 (Лит. памятники).

*Кюхельбекер 1989* — Кюхельбекер В. К. Соч. Л., 1989.

*Лажечников 1835* — Лажечников И. И. Ледяной дом. М., 1835.

*Лажечников 1858* — Лажечников И. И. Полн. собр. соч.: В 8 т. СПб., 1858.

*Лажечников 1899* — Лажечников И. И. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб.; М., 1899-190.

*Лажечников 1912* — Лажечников И. И. Письма к Ф. А. Кони // РА. 1912. № 9. С. 141-151.

*Лажечников 1986* — Лажечников И. И. Соч.: В 2 т. М., 1986.

*Лермонтов* — Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1958-1959.

*Лермонтов 1964* — М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. [М.], 1964.

*ЛГ* — Литературная газета А. С. Пушкина и А. А. Дельвига, 1830 год. № 1-13. М., 1988.

*Макферсон* — Макферсон Джеймс. Поэмы Оссиана. Л., 1983 (Лит. памятники).

*Марьяна роша* — Марьяна роша: Московская романтическая повесть. М., 1984.

*Масальский 1844* — Масальский Константин. Соч. СПб., 1844. Ч. II, III.

*Масальский 1994* — Масальский К. П. Стрельцы; Русский Икар; Черный ящик. М., 1994.

*Никитенко* — Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. [М.], 1955-1956.

*ОА* — Остафьевский архив князей Вяземских. Т. I — IV. СПб., 1899.

*Палицын* — Палицын Авраамий. Сказание. М.; Л., 1955.

*Памятники литературы Древней Руси* — Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Кн. 2. М., 1989.



- Панаев* — Панаев И. И. Литературные воспоминания. [М.], 1950.
- Песни и романсы...* — Песни и романсы русских поэтов. М.; Л., 1963 (Б-ка поэта. Большая сер.).
- Полевой 1833* — Полевой Николай. История русского народа. Т. 5. М., 1833.
- Полевой 1903* — Полевой Н. А. Клятва при Гробе Господнем. М., 1903.
- Полевой 1988* — Полевой Николай. Мечты и жизнь. М., 1988.
- ПЗ* — Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. М.; Л., 1966 (Лит. памятники).
- Поэты 1820-1830-х годов* — Поэты 1820-1830-х годов: В 2 т. Т. 2. Л., 1972 (Б-ка поэта. Большая сер.).
- Пид* — Предслава и Добрыня: Исторические повести русских романтиков. М., 1966.
- Пушкин 1907-1915* — Пушкин А. С. Соч.: В 6 т. СПб., Пг., 1907-1915.
- Пушкин 1926, Письма* — Пушкин А. С. Письма: В 3 т. М.; Л., 1926-1935 (Reprint: <1989-1990>).
- Пушкин, Письма последних лет* — Пушкин А. С. Письма последних лет (1834-1837). Л., 1969.
- Пушкин 1935* — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. VII. М.; Л., 1935.
- Пушкин 1937-1959* — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937-1949.
- Пушкин 1956* — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1956-1958.
- Пушкин 1962* — Пушкин А. С. О литературе. М., 1962.
- Пушкин 1974* — Пушкин А. С. в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974.
- Пушкин, Переписка* — Пушкин А. С. Переписка: В 2 т. М., 1982.
- Пушкин 1984* — Пушкин А. С. Капитанская дочка. 2 изд., доп. Л., 1984 (Лит. памятники).
- Пушкин, Письма к жене* — Пушкин А. С. Письма к жене. Л., 1986 (Лит. памятники).
- Разговоры Пушкина* — Гессен Сергей, Моздалевский Лев. Разговоры Пушкина. М., 1929 (Репринт М., 1991).
- Растопчин* — Растопчин Ф. В. Ох, французы! М., 1992.
- Россия XVIII века глазами иностранцев* — Россия XVIII века глазами иностранцев. Л., 1989.
- РИП* — Русская историческая повесть первой половины XIX века. М., 1986.
- Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв.* — Русская силлабическая поэзия XVII — XVIII вв. Л., 1970 (Б-ка поэта. Большая сер.).
- РЭ* — Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., 1975 (Б-ка поэта. Большая сер.).
- Рылеев 1971* — Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1971 (Б-ка поэта. Большая сер.).
- Рылеев. Думы* — Рылеев К. Ф. Думы. М., 1975 (Лит. памятники).
- Свиньин* — Свиньин Павел. Шемякин суд, или Последнее междоубие удельных князей русских. Ч. I — IV. М., 1832.

- СЛ* — Северная лира на 1827 год. М., 1984 (Лит. памятники).  
*СЦ* — Северные цветы на 1832 год. М., 1980 (Лит. памятники).  
*Скотт 1960* — Скотт Вальтер. Собр. соч.: В 20 т. М.; Л., 1960-1965.  
*Слово...* — Слово о полку Игореве. 3 изд. Л., 1985 (Б-ка поэта. Большая сер.).  
*Старые годы* — Старые годы: Русские исторические повести и рассказы первой половины XIX века. М., 1989.  
*Толстой* — Толстой А. К. Собр. соч.: В 4 т. М., 1963-1964.  
*Чаадаев* — Чаадаев П. Я. Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М., 1991.  
*Шаховской* — Шаховской А. А. Комедии, стихотворения. Л., 1961 (Б-ка поэта. Большая сер.).  
*Языков 1964* — Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964 (Б-ка поэта. Большая сер.).  
*Chamier* — Chamier Frederic. The Young Muskovite; or the Poles in Russia. In two volumes. N.Y., 1834.  
*Karamzin 1959* — Karamzin N. M. A memoir on Ancient and Modern Russia. The Russian text. Cambridge (Mass.), 1959.  
*Scott 1829* — Scott Sir Walter. Waverley Novels, v. 1-48. Edinburgh; London, 1829-1833.  
*Scott 1831* — Scott Walter, Sir. Bart. Letters on Demonology and Witchcraft. L., 1831.

Scott Walter. The Poetical Work of Sir Walter Scott, Bart. V. 10. Edinburgh, <s.a.>

*Scott 1893* — Scott Walter Sir. Kenilworth. Boston, 1893.

*Scott 1967* — Scott Walter. Poetical Works. L., 1967.

<*Smith Horace*> — <Smith Horace> Brambletye House or Cavaliers and Roundheads. A Novel by the Author of the «Rejected Adresses». V. I — III. 3rd Ed., 1826.

*Staehlin* — Staehlin. Original Anecdotes of Peter the Great, Collected from the Conversation of Several Persons of Distinction at Petersburg and Moscow by Mr. Staehlin. L., 1788. (Reprint: N.Y., 1970).

## Л. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

- Белинский* — Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. I — XIII. М., 1953-1959.  
*Галахов* — <Галахов А. Д.> [Рец. на:] Басурман. Сочинение Лажечникова. ОЗ. 1839. Т. 2. Отд. VI. Критика. С. 1-46.  
*Гончаров* — Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1953.  
*Григорьев* — Григорьев Аполлон. Соч. I. Критика. Villanova University. 1970.  
*Григорьев 1990* — Григорьев Аполлон. Соч.: В 2 т. Т. 2. Статьи. Письма. М., 1990.  
*Майков* — Майков В. Н. Литературная критика. Л., 1985.  
*Полевой* — Полевой Н. А., Полевой К. А. Литературная критика. Л., 1990.  
*Салтыков-Щедрин* — Салтыков Щедрин М. Е. [Рец. на:] Князь Серебряный. // Собр. соч. Т. 5. М., 1966. С. 352-362.  
*Сенковский* — Сенковский О. [Рец. на:] Исторический роман: По

поводу романа «Мазепа», Ф. Булгарина, 1833 // Сенковский О. (Барон Брамбеус) Собр. соч. Т. 8. СПб., 1859. С. 27-59.

*Тургенев* — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1960-1968.

*Чернышевский* — Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. М., 1958.

*Цвейг* — Цвейг Стефан. Мария Стюарт; Жозеф Фуше. М., 1991.

*Цветаева* — Цветаева Марина. Мой Пушкин. М., 1967.

*Эккерман* — Эккерман И. - П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981.

#### IV. ИССЛЕДОВАНИЯ

*Абрамович* — Абрамович С. Л. К вопросу о становлении повествовательной прозы Пушкина. Почему остался незавершенным «Арап Петра Великого» // РЛ. 1974. N 2. С. 54-73.

*Адамс* — Адамс В. Т. «Эстонская повесть» В. К. Кюхельбекера // Известия ОЛЯ. 1956. Т. XV. Вып. 3.

*Алексеев 1982* — Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века) // ЛН. Т. 91. М., 1982.

*Алексеев 1984* — Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984.

*Альтшуллер 1968* — Альтшуллер М. Г. Литературная жизнь Тобольска 90-х годов XVIII века // Освоение Сибири в эпоху феодализма (XVIII — XIX вв.) Новосибирск, 1968.

*Альтшуллер 1984* — Альтшуллер Марк. Предтечи славянофильства в русской литературе. Ardis. Ann Arbor, 1984.

*Альтшуллер 1992* — Альтшуллер Марк. «Княжна Мери» Лермонтова и «Сен-Ронанские воды» Вальтера Скотта // Norwich Symposia on Russian Literature and Culture. V. III. Michail Lermontov, 1814-1989, Ed. Efim Etkind. Northfield (Vermont), 1992. P. 149.

*Альтшуллер 1992a* — Альтшуллер Марк. Неопубликованная редакция повести В. К. Кюхельбекера «Адо» // RLJ. V. 45. N 153 (1992).

*Анисимов* — Анисимов Евг. Россия без Петра. СПб., 1994.

*Андросов* — Андросов Сергей. Иван Никитин и «Дело Радышевского» // Study Group of Eighteenth-Century Russia. Newsletter N 21. <s.l.> September 1993.

*Анненков* — Анненков П. В. Пушкин: Материалы для его биографии и оценки его произведений. СПб., 1873.

*Афанасьев 1957* — Афанасьев А. Н. Русские народные сказки: В 3 т. М., 1957.

*Афанасьев 1986* — Об исторической верности в романах И. И. Лажечникова // Афанасьев А. Н. Народ-художник. М., 1986. С. 81-94.

*Багно* — Багно В. Дорогами «Дон Кихота». М., 1988.

*Романа Багрий* — Багрий Романа. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну // Всесвіт (Київ). 1993.

*Базанов* — Базанов В. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949.

*Бартенев* — Бартенев. О Пушкине. М., 1992.

*Бахтин 1979* — Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в

истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 188-236.

*Бахтин 1986* — Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 121-290.

*Блок* — Блок Г. Пушкин в работе над историческими источниками. М.; Л., 1949.

*Брикнет* — Брикнет А. История Екатерины Второй. СПб., 1885. Т. 1. С. 135 (Репринт: М., 1991).

*Вацуро 1969* — Вацуро В.Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // ИиМ. Т. 6. Л., 1969.

*Вацуро 1969а* — Вацуро В.Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века (XVIII век. Сб. 8) Л., 1969.

*Вацуро, Гиллельсон* — Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. Сквозь «умственные плотины». М., 1973.

*Вацуро 1973* — Вацуро В.Э. «Северные цветы». История альманаха Дельвига-Пушкина. М., 1978.

*Вацуро 1986* — Вацуро В.Э. Из историко-литературного комментария к стихотворениям Пушкина // ИиМ. Т. 12. Л., 1986.

*Вересаев* — Вересаев В. Пушкин в жизни. М., 1984.

*Вертлиб* — Вертлиб Евгений. 1812 год у Пушкина и Загоскина. N.Y., 1990.

*Веселовский* — Веселовский А.Н. В.А.Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. Пг., 1918.

*Винокур* — Винокур Г.О. Кто был цензором «Бориса Годунова» // Временник. N 1. М.; Л., 1936. С. 203-214.

*Висковатов* — Висковатов П.А. Михаил Юрьевич Лермонтов. М., 1987.

*Гиллельсон 1963* — Гиллельсон М.И. Отзыв современника о «Пире Петра Первого» // Временник. 1962. М.; Л., 1963.

*Гиллельсон, Мушина* — Гиллельсон М.И., Мушина И.Б. Повесть Пушкина «Капитанская дочка»: (Комментарий). Л., 1977.

*Гиппиус* — Гиппиус В. Гоголь. Л., 1926.

*Гозенпуд 1966* — Гозенпуд А.А. Вальтер Скотт и романтические комедии А.А.Шаховского // Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966. С. 38-48.

*Гозенпуд 1969* — Гозенпуд А.А. Из истории общественно-литературной борьбы 20-30-х годов XIX в. («Борис Годунов» и «Димитрий Самозванец») // ИиМ. Вып. VI. Л., 1969.

*Городецкий* — Городецкий Б.П. Кто же был цензором «Бориса Годунова» в 1826 году // РЛ. 1967. N 4. С. 109-119.

*Грибовский* — Грибовский В. Процесс братьев Пушкиных и Сукина // ВВИ. 1900. N 1. С. 145-155.

*Грумм-Гржимайло* — Грумм-Гржимайло А.Г. Декабрист А.О.Корнилович // Декабристы и их время. Т. II. М., 1932.

*Грушкин* — Грушкин А.И. «Рославлев» // Временник. Вып. 6. М.; Л., 1941.

*Гуковский 1957* — Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалисти-

ческого стиля. М., 1957.

*Гуковский 1959* — Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.

*Долинин 1988* — Долинин А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. [М.], 1988.

*Долинин 1993* — Долинин А. А. О пропущенной цитате в статье Пушкина «О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» // Временник. Вып. 25. СПб., 1993. С. 147-154.

*Достоевский* — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972-1990.

*Жилякова* — Жилякова Э. М. В. Скотт в библиотеке В. А. Жуковского // Библиотека Жуковского в Томске. Ч. III. Томск, 1988. С. 300-366.

*Загарин* — Загарин П. В. А. Жуковский и его произведения. М., 1883.

*Замотин* — Замотин И. И. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе: В 2 т. СПб., 1913.

*Зборовец* — Зборовец И. В. «Дубровский» и «Гай Мэннеринг» В. Скотта // Временник 1974. Л., 1977. С. 131-136.

*Зенгер* — Зенгер Т. Николай I — редактор Пушкина // ЛН. Вып. 16-18. М., 1934.

*Измайлов* — Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975.

*Исаков 1959* — Исаков С. Г. Неизвестная статья А. А. Бестужева-Марлинского // ТРСФ. Тарту, 1959. С. 269-283.

*Исаков 1960* — Исаков С. Г. О ливонской теме в русской литературе 1820-1830-х гг. // ТРСФ. Т. III. Тарту, 1960. С. 143-190.

*История русского драматического театра* — История русского драматического театра. Т. 3 (1826-1836). М., 1978.

*Кафенгауз, Грумм-Гржимайло* — Кафенгауз Б. Б., Грумм-Гржимайло А. Г. Декабрист А. О. Корнилович // Корнилович А. О. Сочинения и письма. М., 1957 (Лит. памятники).

*Костомаров* — Костомаров Н. И. Руина // Костомаров Н. И. Собр. соч. Кн. 6. Т. 15. СПб., 1905.

*Кошелев* — Кошелев А. И. Материалы для биографии Ив. Вас. Киреевского // Киреевский И. В. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1861 (Репринт: Ardis, 1983).

*Кулешов* — Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1965.

*Лапкина* — Лапкина А. К истории создания «Арапа Петра Великого» // ИиМ. Т. II. М.; Л., 1958.

*Левин* — Левин Ю. Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории междунар. связей рус. лит. Л., 1975. С. 5-67.

*Левкович* — Левкович Я. Л. Историческая повесть // Русская повесть XIX века. Л., 1973.

*Легенды и мифы* — Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994.

*Лемке* — Лемке М. Николаевские жандармы и литературы 1826-1855 гг. СПб., 1909.

*Лернер* — Лернер Н. Заметка о повести Батюшкова (Заметки о Пушкине) // ПиС. Вып. 16. СПб., 1913. С. 37-41.

*Листов* — Листов В. С. «Сын казненного стрельца» — неосуществленный замысел Пушкина // ПиМ. Т. 13. Л., 1989.

*Лотман 1992* — Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн,

1992-1993.

*Лотман 1994* — Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994.

*Лурье* — Лурье Я. С. Русские современники возрождения. Л., 1988.  
*Макогоненко* — Макогоненко Г. П. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина // Макогоненко Г. П. Избр. работы. Л., 1987. С. 440-540.

*Манн* — Манн Ю. Русская философская эстетика. М., 1969.

*Мейлах* — Мейлах Б. С. Литературная деятельность декабриста Корниловича // ЛА. Вып. I. М.; Л., 1938.

*Михайлова* — Михайлова Е. Проза Лермонтова. М., 1957.

*Мордовченко* — Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959.

*Муравьева* — Муравьева Ольга. «Вражды бессмысленный позор...» Ода «Клеветникам России» в оценках современников // НМ. 1994. N 6. С. 198-204.

*Назарьян, Салупере* — Назарьян Р. Г., Салупере М. Г. Эстонские страницы биографии В. К. Кюхельбекера // РЛ. 1990. N 1. С. 156-164.

*Назарьян* — Назарьян Р. Г. Рабочие страницы А. А. Дельвига как источник для биографии В. К. Кюхельбекера // РЛ. 1990. N 4. С. 202-207.

*Нейман 1915* — Нейман Б. В. «Испанцы» Лермонтова и «Айвенго» Вальтера Скотта // ФЗ. 1915. Вып. 5-6. С. 709-721.

*Нейман 1928* — Нейман Б. «Капитанская дочка» Пушкина и романы Вальтера Скотта // СОРЯС. Сб. статей в честь акад. А. И. Соболевского. Т. 101. N 3. Л., 1928. С. 440-443.

*Нечкина* — Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. М., 1982.

*Оксман 1934* — Оксман Ю. Неизданные письма к Пушкину. Дополнительный комментарий и вводные заметки Ю. Оксмана // ЛН. Т. 16-18. М., 1934.

*Оксман 1959* — Оксман Ю. Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Саратов, 1959.

*Опульский* — Опульский А. Жизнь и перо на благо Отечества. М., 1968.

*Орлов А. С.* — Орлов А. С. Вальтер Скотт и Загоскин // С. Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности. Л., 1934. С. 413-420.

*Орлов П. А.* — Орлов П. А. Повесть Н. М. Карамзина «Марфа Посадница» // РЛ. 1968. N 2. С. 192-201.

*П. К.* — П. К. Могила Волянского // РС. 1883. Т. 38. Май.

*Петров 1953* — Петров С. М. Исторический роман А. С. Пушкина. М., 1953.

*Петров 1962* — Петров С. М. Исторический роман // История русского романа: В 2 т. Т. 1. М.; Л., 1962. С. 203-250.

*Петрунина, Фридлиндер* — Петрунина Н. Н., Фридлиндер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974.

*Петрунина 1987* — Петрунина Н. Н. Жуковский и пути становления русской повествовательной прозы // Жуковский и русская культура. Л., 1987.

*Петрунина 1987а* — Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). Л., 1987.

- Платонов 1913* — Платонов С. Ф. Сказания о смутном времени XVII века, как исторический источник. СПб., 1913 (Reprint: The Hague, 1966).
- Платонов 1926* — Платонов С. Ф. Москва и Запад. Берлин, 1926 (Reprint: The Hague, 1966).
- Поньрко* — Поньрко Н. В. Андрей Денисов Вторушин // ТОДРЛ. Вып. XL. Л., 1985. С. 42-45.
- Пропп* — Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
- Рассадин* — Рассадин Ст. Драматург Пушкин. <s.l.> 1977.
- Реизов* — Реизов Б. Г. Творчество Вальтера Скотта. М.; Л., 1965.
- Рейтблат 1993* — Рейтблат А. И. Булгарин и III отделение в 1826-1831 гг. // НЛО. 1993. N 2. С. 113-146.
- Рейтблат 1994* — Рейтблат А. И. Три письма Ф. В. Булгарина // НЛО. 1994. N 6.
- Рогачевский* — Рогачевский А. Б. "Исполняющий должность поэта": стихотворения К. П. Масальского: Ad hoc // НЛО. 1994. N 6.
- Романюк* — Романюк С. К. К биографии родных Пушкина // Временник. Вып. 23. Л., 1989. С. 5-18.
- Серман 1975* — Серман И. З. Александр Корнилович, как историк и писатель // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 142-164.
- Сиповский* — Сиповский В. Русский исторический роман первой половины XIX ст. [Тезисы] // СОРЯС. Сб. в честь акад. А. И. Соболевского. Т. 101. N 2 (отд. паг.) Л., 1926. С. 63-68 (Reprint: 1966).
- Скабичевский* — Скабичевский А. Наш исторический роман в его прошлом и настоящем // Скабичевский А. Соч.: В 2 т. Т. 2. СПб., 1895. Стб. 561-702.
- Скрынников* — 1) Скрынников Р. Г. Борис Годунов. М., 1978.  
2) Скрынников Р. Г. Самозванцы в России в начале XVII века. Новосибирск, 1987.
- Смирнов-Сокольский* — Смирнов-Сокольский Ник. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962.
- Смирнова-Россет* — Смирнова-Россет А. О. Воспоминания; Письма. М., 1990.
- Соколов* — Соколов Н. Петр Великий и Вальтер Скотты — могильщики // РС. 1894. Т. 81. С. 191-209 (февр.); С. 184-192 (март).
- Соломонова* — Соломонова И. П. Затерянная статья Корниловича // ТРСФ. Вып. IV. Tartu, 1961.
- Соловьев 1958* — Соловьев С. М. История России с древнейших времен: В 29 т. М., 1958-1966.
- Соловьев 1988* — Соловьев С. М. Сочинения: В 18 кн. М., 1988 — (изд. продолж.).
- Смирнов* — Смирнов И. П. От сказки к роману // История жанров в русской литературе X — XVII вв. ТОДРЛ. Вып. XXVII. Л., 1972.
- Степанов* — Степанов Л. А. И. В. Киреевский среди литераторов "пушкинского круга" («Царицынская ночь») // ИиМ. Т. XIII. Л., 1988. С. 242-255.
- Столлянский* — Столлянский П. Н. Пушкин и «Северная пчела» // ПиС. Вып. XXIII — XXIV. Пг., 1916. (Reprint: The Hague; Paris, 1970).
- Струве* — Струве П. Б. К столетию смерти Вальтера Скотта. Вальтер Скотт в русской критике: спор о нем между Сенковким и Белинским /

/ Струве П. Б. Дух и слово: Статьи о русской и западноевропейской культуре. Р., <s.a.>. С. 343-350.

*Телетова 1981* — Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина. Л., 1981.

*Телетова 1982* — Телетова Н. К. К «Немецкой биографии» А. П. Ганнибалы // ИиМ. Т. X. Л., 1982. С. 272-285.

*Тоддес* — Тоддес Е. А. О незаконченной поэме Пушкина «Тазит» // П. С. Псков, 1973. С. 59-76.

*Томашевский 1941* — Томашевский Б. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция // ЛН. Т. 43-44. М., 1941. С. 469-516 (Reprint: 1963).

*Томашевский 1956* — Томашевский Б. Пушкин. Кн. первая. М.; Л., 1956.

*Томашевский 1961* — Томашевский Б. Пушкин. Кн. вторая: Материалы к монографии. М.; Л., 1961.

*Тронский* — Тронский И. М. История античной литературы. М., 1983.

*Тынянов* — Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М., 1993.

*Урнов* — Урнов Д. М. <Белинский и> Вальтер Скотт // В. Г. Белинский и литературы Запада. М., 1990. С. 151-179.

*Фейнберг* — Фейнберг Илья. Незавершенные работы Пушкина. М., 1964.

*Флоринская* — Флоринская Ю. Ф. О художественном методе повести Карамзина «Марфа Посадница» // XVIII век. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969.

*Филиппова* — Филиппова Н. Закончен ли пушкинский «Рославлев» // РЛ. 1962. N 1. С. 55-59.

*Фридман* — Фридман Н. В. Проза Батюшкова. М., 1965.

*Фризман* — Фризман Л. Г. Иван Киреевский и его журнал «Европеец» // Европеец: Журнал И. В. Киреевского, 1832. М., 1989 (Лит. памятники).

*Харлап* — Харлап М. Г. О замысле «Арапа Петра Великого» // Известия ОЛЯ. 1989. Т. 48. N 3 (май-июнь). С. 270-275.

*Цявловский* — Цявловский Мстислав. Пушкин и английский язык // ПиС. Вып. 17-18. СПб., 1918.

*Чистов* — Чистов В. К. Русский народные социально-утопические легенды XVII — XIX вв. М., 1967.

*Шильдер* — Шильдер Н. К. Император Николай Первый, его жизнь и царствование: В 2 т. СПб., 1903.

*Шкловский* — Шкловский Виктор. Тетива: О несходстве сходного. М., 1970.

*Шапов* — Шапов А. П. Соч.: В 3 т. Т. 1. СПб., 1906.

*Шеблыкин* — Шеблыкин И. П. Русский исторический роман 30-х годов XIX века // Проблемы жанрового развития в русской литературе XIX века. Рязань, 1972.

*Шукин* — Шукин В. Г. От Ивана Хворостинина до Петра Чаадаева (К проблеме генезиса русского западничества) // Studia Slavica Hung. 1987. 33/1-4.

*Эйдельман 1984* — Эйдельман Н. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984.

*Эйдельман 1984а* — Эйдельман Н. Я. Герцен против самодержавия



вия: Секретная политическая история России XVIII — XIX веков и вольная печать. 2 изд. М., 1984.

*Якубович 1926* — Якубович Д. Предисловие к «Повестям Белкина» и повествовательные приемы Вальтер Скотта // Пушкин в мировой литературе: Сб. ст. Л., 1926.

*Якубович 1930* — Якубович Д. Роль Франции в знакомстве России с романами Вальтер Скотта // Яил. Вып. 5. Л., 1930. С. 137-183.

*Якубович 1935* — Якубович Д. П. Лермонтов и Вальтер Скотт // Известия ООН. 1935. Т. 3. С. 243-272.

*Якубович 1936* — Якубович Д. П. Обзор статей и исследований о прозе Пушкина с 1917 по 1935 // Временник. N 1. М.; Л., 1936.

*Якубович 1939* — Якубович Д. П. «Капитанская дочка» и романы Вальтера Скотта // Временник. N 4/5. М.; Л., 1939. С. 165-197.

*Якубович 1979* — Якубович Д. П. «Арап Петра Великого» // ИиМ. Т. 9. Л., 1979.

*Altshuller 1989* — Altshuller Mark. The Walter Scott Motifs in Nikolay Gogol's Story «The Lost Letter» // PSP. 1989. V. XXII. P. 81-82.

*Altshuller 1992* — Altshuller Mark. Pushkin's «Ruslan and Ludmila» and the Traditions of the Mock-Epic Poem // The Golden Age of Russian Literature and Thought. L., 1992.

*Brown* — Brown William Edward. A History of Russian Literature of the Romantic Period: In 4 v. Ardis; Ann Arbor, 1986.

*Cross 1971* — Cross A. G. N.M.Karamzin. A Study of His Literary Career (1783-1803). London; Amserdam, 1971.

*Cross 1969* — Cross W.L. The Development of the English Novel. N.Y., 1899.

*Cusak* — Cusak Marion. Narrative Structure in the Novels of Walter Scott. The Hague; Paris, 1969.

*Danilewicz* — Danilewicz Maria L. Chamier's Anecdotes of Russia // SEER. 1961. V. 40. N 94. P. 85-98.

*Debreczeny* — Debreczeny Paul. The Other Pushkin. A Study of Alexander Pushkin's Prose Fiction. Stanford, 1983.

*Dekker* — Dekker George. James Fenimore Cooper, the American Scott. N.Y., 1967.

*Dibelius* — Dibelius Wilhelm. Englische Romankunst: Die Technik des englischen Romans im achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. B. 2. Berlin, 1910. S. 113-234.

*Elistratova* — Elistratova Anna. Nikolai Gogol and the West European Novel. M., 1984.

*Frazier* — Frazier Melissa. «Капитанская дочка» and the Creativity of Borrowing // SEEJ. 1993. V. 37. N 4. P. 472-489.

*Johnson* — Johnson Edgar. Sir Walter Scott. The Great Unknown. N.Y. 1970.

*Green* — Green Militsa. Pushkin and Sir Walter Scott // Forum for Modern Language Studies. V. 1. N 1. Jan. 1965. P. 207-213.

*Giddings* — Giddings Robert. Scott and Opera // Sir Walter Scott: The Long-Forgotten Melody. Vision and Barnes & Noble, 1983.

*Goscilo* — Goscilo Helena. «Vadim»: Content and Context // Michail Lermontov. Vadim. Ardis; Ann Arbor, 1984. P. 9-32.

*Hart* — Hart Francis R. Scott's Novels. The Plotting of Historic Survival. Charlottesville, 1966.

- Hampfrey* — Hampfrey Richard. Walter Scott. Waverley. (Landmarks of World Literature). Cambridge (Mass.), 1993.
- Karlinsky* — Karlinsky Simon. The Sexual Labirinth of Nikolay Gogol. Cambridge (Mass.), 1976.
- Karpuk* — Karpuk Paul A. Gogol's Unfinished Historical Novel <The Hetman> // SEEJ. Spring 1991. V. 35. N 1. P. 36-55.
- Kerr* — Kerr James. Fiction Against History, Scott as Storyteller. Cambridge (Mass.), 1989.
- Kornblatt* — Kornblatt Judith Deutsch. "Bez Skotov Oboidems": Gogol and Sir Walter Scott // Issues in Russian Literature Before 1917. Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies. Columbus (Ohio), 1990. P. 75-84.
- Leighton* — Leighton Lauren G. Aleksander Bestuzhev-Marlinsky. Boston, 1975.
- Lukács* — Lukács Georg. The Historical Novel. Penguin Books, 1962.
- Mejszutowicz* — Mejszutowicz Zofia. Powesc obyczajowa Tadeusza Bulharyna. Warszawa, 1978.
- Mitchell* — Mitchell Jerome. The Walter Scott Operas. The University of Alabama Press, 1977.
- Raleigh* — Raleigh John. Scott and Pushkin: from Smolet to James. Charlottesville, 1981.
- Reyfan* — Reyfan Irina. Vasilii Trediakovsky. The Fool of the "New" Russian Literature. Stanford, 1990.
- Schamschula* — Schamschula Walter. Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik. FAS. B. 3. Meisenheim am Glan, 1961.
- Shaw* — Shaw Harry E. The Forms of Historical Fiction. Sir Walter Scott and His Successors. Ithaca; London, 1983.
- Simmons* — Simmons Ernest J. English Literature and Culture in Russia (1553-1840). Cambridge (Mass.), 1935.
- Struve Gleb* — Struve Gleb. Pushkin in Early English Criticism // ASEER. 1949. V. 8. N 4.
- Struve Petr* — Struve Petr. Walter Scott and Russia // SEER (London). V. 11. N 32. Jan. 1932. P. 397-410.
- Summers* — Summers M. The Gothic Quest. A History of the Gothic Novel. L., 1969.
- Wachtel* — Wachtel Andrew Baruch. An Obsession with History (Russian Writers Confront the Past), Stanford 1994.
- Welsh* — Welsh Alexander. The Hero of the Waverley Novels. New Haven; London, 1963; 2nd Ed. Princeton, 1992.
- West* — West James. Walter Scott and the Style of Russian Historical Novels of the 1830s and 1840s // ACEICS. Columbus (Ohio), 1978.
- White* — White H.A. Sir Walter Scott's Novels on the Stage. New Haven, 1927.
- Wilt* — Wilt Judith. Secret Leaves. The Novels of Walter Scott. Chicago; London, 1985.
- Young* — Young Charles Alexander. The Waverley Novels. An Appreciation. Glasgow: 1907 (Reprint: 1969).

---

## ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

---

АН СССР — Академия наук СССР.

ВВИ — Вестник всемирной истории

ВЕ — Вестник Европы

Временник — Временник Пушкинской комиссии

ИВ — Исторический вестник

Известия ОЛЯ — Известия АН СССР. Отд-ние языка и литературы

Известия ООН — Известия АН СССР. Отд-ние общественных наук

ИиМ — Пушкин. Исследования и материалы

ИРЛИ — Институт русской литературы (г. Санкт-Петербург)

Л. — Ленинград

ЛА — Литературный архив

ЛГ — Литературная газета

ЛГПИ им. А.И.Герцена — Ленинградский государственный педагогический институт им. А.И.Герцена

ЛГУ — Ленинградский государственный университет

ЛЭ — Лермонтовская энциклопедия

М. — Москва

МВ — Московский вестник

МЖ — Московский журнал

МН — Московский наблюдатель

МТ — Московский телеграф

НЛО — Новое литературное обозрение

НМ — Новый мир

ОА — Остафьевский архив князей Вяземских

ОЗ — Отечественные записки

Пг. — Петроград

ПД — Пушкинский дом

ПиС — Пушкин и современники

Пид — Предслава и Добрыня. Исторические повести русских роман-  
тиков

ПС — Ученые записки ЛГПИ им. А.И.Герцена. Пушкинский сбор-  
ник

РА — Русский архив

РБС — Русский биографический словарь

РИП — Русская историческая повесть

РЛ — Русская литература (журнал)

РО ИРЛИ — Рукописный отдел ИРЛИ  
РП — Русские писатели (1800-1917). Биографический словарь  
РС — Русская старина  
РЭ — Русская эпиграмма

СГ — Старые годы  
СК — Сводный каталог русской книги XVIII века  
СЛ — Северная лира на 1827 год  
СО — Сын отечества  
СОРЯС — Сборник отделения русского языка и словесности АН СССР  
СПб. — Санкт-Петербург  
СЦ — Северные цветы на 1832 год

ТГУ — Тартуский государственный университет  
ТОДРЛ — Труды отдела древней русской литературы ИРЛИ  
ТРСФ — Труды по русской и славянской филологии. Ученые записки ТГУ

ФЗ — Филологические записки (Воронеж)

ЯиЛ [Труды] РАНИОН. НИИ сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока

ACEICS — American Contribution to the Eight International Congress of Slavists

ASEER — The American Slavic and East European Review

FAS — Frankfurter Abhandlungen zur Slavistic

FQR — The Foreign Quarterly Review

L. — Лондон

M. — Москва

N.Y. — Нью-Йорк

P. — Париж

RLJ — The Russian Language Journal

SEEJ — The Slavic and East European Journal

OSP — Oxford Slavonic Papers

SEER — The Slavonic and East European Review

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аарне 300  
Абрамович С.Л. 208, 209, 301  
Абульгази 152  
Август II, король польский 137  
Агриппа 253  
Адамс В.Т. 282  
Аксаков С.Т. 65, 71, 75, 283, 284  
Алданов М.А. 273  
Александр I, император 110, 196, 199, 263  
Алексеев М.П. 79, 83, 110, 284, 285, 290, 291  
Алексей Михайлович, царь 201  
Алексей Петрович, царевич 38  
Аллон И. 278  
Алябьев А.А. 293  
Андрей, великий князь 163  
Андросов С. 298  
Анисимов Е. 294  
Анна Иоанновна, императрица 142-144, 146, 148, 154, 155, 157, 162, 174, 298  
Анненков П.В. 206, 301  
Апулей 17  
Аракчеев А.А., граф 184  
Аристотель 253  
Арбутнот В. 110  
Аскольд, князь 36, 96, 100, 101, 104  
Афанасьев А.Н. 278, 289, 294, 300
- Багно В.Е. 278  
Багрий Р. 307  
Базанов В. 290  
Байрон Д. Н. Г., лорд 6, 28, 45, 47, 48, 50, 82, 96, 113-115, 126, 136, 253, 256, 261  
Баллантайн Дж. 24  
Барант А.-Г.П.Б., барон, де 14  
Баратынский Е.А. 6, 175  
Бартелеми Ж.-Ж. 31  
Бартенев П.И. 287, 301  
Басманов 121  
Батюшков К.Н. 33-35, 279  
Бахтин М.М. 17, 278, 283  
Безыменный А. 43  
Белинский В.Г. 11, 15, 114, 144, 161, 176, 177, 180, 185, 192-194, 243, 260, 263-267, 277, 290, 292-294, 297-300, 304, 308  
Беллини В. 28  
Бен Гурион Д. 278  
Бенкендорф А.Х., граф 109, 111, 123, 125, 254, 266, 308  
Бергман Б. 134  
Бестужев А.А., псевдоним А.Марлинский 8, 15, 45-59, 69, 74, 78, 79, 135, 136, 189, 248  
Бестужев М.А. 281, 282, 284, 299  
Бизе Ж. 28

Бирон К. 176, 177  
Бирон Э., граф 144-149, 152, 155-157, 176, 177, 294  
Битобе П.-Ж. 36  
Богомил 104  
Боткин В.П. 264  
Бочков А. 54, 55  
Боян 102, 287  
Брауншвейгский Л., герцог 176  
Брикнет А. 302  
Брюс, граф 213  
Булгарин Ф.В. 8, 15, 37, 42, 108-115, 117-126, 128-132, 167, 179, 182, 184, 211, 265, 289-292  
Бурбоны 199  
Бургунский Карл 14, 21  
Бурмистров В. 168, 229  
Бутурлин Д.П. 38  
Бэкингем, герцог 201, 202  
Бюргер Г.-А. 43, 133

Варламов А.Е. 293  
Василий, князь московский 47  
Василий II, Васильевич (Темный), великий князь 178, 180-183, 187 188, 192  
Василий Косой, князь 187  
Вацура В.Э. 10, 95, 279, 280, 287, 292, 304  
Вашингтон Дж. 139, 140  
Вебер К.-М.-Ф.-Э., фон 134  
Велизарий 36  
Вельтман А.Ф. 9  
Вельяминов В. 180  
Венгеров С.А. 279, 293  
Вересаев В.В. 292  
Верещагин, купец 286  
Верстовский А.Н. 100  
Вертлиб Е. 287  
Веселовский А.Н. 279  
Винокур Г.О. 211, 289, 291, 301  
Виньи А., де 28, 87, 137, 149-152, 155, 267, 296  
Висковатов П.А. 307  
Витовт, князь литовский 47  
Владимир, князь 34, 100-109, 289  
Владислав, польский королевич 72, 73, 76, 79, 284  
Воейков А.М. 223  
Войнаровский А. 126, 127  
Волкова М.А. 79, 284  
Волконская З.А. 62, 63, 283  
Вольтер 134  
Волынский А.П. 144-149, 152-158, 294  
Воронцов 223  
Воскресенский М. 9  
Вревские 241

Всеволожский И.Д., боярин 180  
Вульф 141  
Вук Г. 278  
Вяземский П.А. 8, 61, 62, 77, 81, 89, 93, 95, 97, 119, 175, 184, 207, 211, 279, 282, 283, 287,  
292

Галахов А.Д. 154, 155, 159, 291, 296, 304  
Ганнибал А.П. 207, 211, 302  
Ганнибалы 303  
Гелиодор 17  
Георгиевский И. 194  
Герберштейн С. 159  
Гермоген, патриарх 37  
Герцен А.И. 123, 146  
Гете И.В. 13, 15, 21, 189  
Гиббон 45  
Гидингс Р. 279  
Гиллельсон М.И. 280, 303, 304, 306  
Гиппиус В. 307  
Глинка М.И. 267  
Глинка Ф.Н., 35-37, 167, 280  
Глухарев И. 9  
Глюк Э., пастор 133, 134, 135  
Гоголь Н.В. 6, 9, 16, 111, 117, 162, 164, 165, 186, 197, 257-261, 278, 307  
Годунов Борис, царь 62-64, 108-110, 114-116, 119-122, 126, 149, 162, 210, 211, 220, 271,  
283, 289-291, 294, 301  
Гозенпуд А.А. 278, 289, 291  
Голиков И.И. 134, 166, 220  
Голицын В.В., князь 132, 203, 227  
Головкин А.Ф., граф 212, 213  
Голота П. 9  
Гонсевский 72, 74, 76  
Гончаров И.А. 13, 272, 277  
Городецкий Б.П. 289  
Госчило Е. 10  
Гофман М. 304  
Гофман Э.-Т. 269  
Греч Н.И. 42, 48, 126, 281, 289, 292  
Грибовский В. 302  
Грибоедов А.С. 89, 284  
Григорьев А.А. 27, 154, 278, 289, 296  
Грумм-Гржимайло А.Г. 280  
Грушкин А.И. 287  
Гуковский Г.А. 259, 291, 307  
Гурьянов И. 9  
Гюго В. 137, 149, 150-152, 154, 262, 277

Даву 196  
Давыдов Д.В. 87  
Даль В.И. 291, 297, 299

Даниил Заточник 182  
Данилевич М.Л. 81  
Данилов Кирша 186  
Данте А. 160, 161  
Дашкова Е.Р., княгиня 38, 224, 302  
Даян М. 278  
Девиер А.М., граф (Дивиер) 172, 213  
Декарт Р. 150  
Дельвиг А.А., барон 120, 124, 125, 128, 279, 291, 292, 295, 301  
Денисов А. 141, 143  
Державин Г.Р. 167  
Дету 150  
Дибелиус 277  
Димитрий Красный 191  
Дир, князь 100, 104  
Дмитрий Самозванец, см. Лжедмитрий I  
Долгорукий И. 165  
Долгорукий Ф. 212  
Долгорукий Я.Ф. 213  
Долинин А.А. 7, 150, 277, 278, 295, 304, 300, 307  
Доницетти Г. 28  
Дорошенко П., гетман 201-203, 205, 301  
Дорошенко Е. 301  
Достоевский Ф.М. 248, 272, 305  
Дрыжакова Е.Н. 10  
Дюма А. (отец) 133, 200-202, 267  
Дюрк 196

Екатерина I, рожд. Савронская М.С., императрица 44, 133-135, 140  
Екатерина II, императрица 44, 97, 174, 221, 222, 225, 234, 240, 243, 263, 298  
Елагины 63  
Елизавета I, королева английская 157  
Елизавета Петровна, императрица 176  
Елистратова А. 260  
Ермак Тимофеевич 183  
Еропкин П. 146, 294

Жандр А.А. 27, 89  
Желябужский И.А. 175, 298  
Жемчужников 308  
Жилякова Э.М. 283, 307  
Жирмунский В.М. 6  
Жолкевский, гетман 71  
Жомини Г.В. 300  
Жуковский В.А. 33, 43, 57, 63, 86, 87, 95, 97, 98, 103, 133, 159, 167, 175, 186, 207, 279, 307  
Журавлев А.И. 293

Загарин П. 290  
Загоскин М.Н. 8, 9, 17, 42, 49, 64-88, 90-99, 101, 102, 104-108, 124, 132, 134, 135, 139,



140, 146, 168, 178, 182, 184, 189, 195, 197, 243, 281, 283-289, 296, 299, 303  
Замотин И.И. 66, 68, 283  
Зарницын М. 9  
Зарубин 72  
Захария (Схария) 162  
Зборовец И.В. 303  
Зенгер Т.Г. 306  
Зотов Р.М. 8, 9, 193-204, 270, 300, 301

Иаков, король 21, 170, 209, 210, 239  
Иван III, царь 31, 32, 159, 162, 163  
Иван IV Грозный, царь 62, 63, 221, 270, 271, 272, 294, 309  
Иоанн Алексеевич, брат Петра I 227  
Ивановский А. 40, 280  
Игорь, князь 105, 288  
Измайлов Н.В. 281, 303, 308  
Ильинская Н.Г. 153, 293  
Иоаннов А., протоиерей 142  
Ирвинг В. 43, 133  
Исаков С.Г. 281, 282, 293

Казот Ж. 21, 189  
Кайсаров А.С. 34, 280  
Калёб 243  
Каракачев 163  
Крамзин Н.М. 8, 11, 30-39, 46, 47, 49, 56, 57, 101, 104-106, 109, 112, 116, 120, 130, 133,  
159, 160, 162, 167, 178-183, 186, 189, 190, 11, 210, 211, 220, 270, 279-281, 283,  
284, 288, 289, 297, 299

Карл 209, 210  
Карл II 21, 44, 67, 150, 151, 164  
Карл IX, король шведский 28, 137  
Карл XII, король шведский 126, 129, 130, 133, 134, 137, 202, 204, 232  
Каролина, королева 240, 243, 244  
Карпов А.А. 300  
Картон 289  
Кастера Ж., де 222, 223  
Катенин П.А. 27, 43, 133  
Каткарт, лорд 111  
Кафенгауз Б.Б. 280  
Керр Дж. 277  
Кий, князь 34  
Кирдяпа С., князь 185  
Киреевский И.В. 8, 62-64, 282, 283  
Киселев-Сергенин В.С. 297  
Кислов А. 9  
Ключевский В.О. 113  
Княжнин Я.Б. 90  
Комнин Ф. 14  
Козлов И.И. 6, 81, 127  
Кольцов А.В. 306

Кони А.Ф. 156  
Корде Ш. 94  
Корнель П. 150, 269  
Корнилович А.И. 280  
Корнилович А.О. 8, 37-45, 134, 170, 172, 173, 211, 212, 214-220, 235, 280, 281, 298, 302  
Корф М.А., барон 145  
Костомаров Н.И. 300, 301  
Костров Е.И. 269  
Кошелев А.И. 279, 283  
Крафт Г.В. 145, 167  
Кромвель О. 18, 72, 76, 92, 149-151, 236, 240  
Крылов И.А. 40, 90  
Кудряшов П. 9  
Кукольник Н.В. 9, 264-269, 308  
Кулешов В.И. 304  
Купер Ф. 11, 73, 74, 138-140, 189, 253, 264, 284, 308  
Куракин А. 148  
Курбский, князь 271  
Курицын Ф., дьяк 162  
Кюхельбекер В.К. 8, 56-59, 118, 129, 139, 282, 292, 293

Лаво Ж. 304  
Лажечников И.И. 8, 43, 112, 124, 125, 131-156, 158-165, 168, 178, 184, 189, 197, 202, 203, 270, 272, 291-296, 297, 300

Лайнем Р. 157  
Ланская В.И., урожд. Одоевская 79-81, 283, 284  
Ланская А. 79  
Ланская В. 79  
Ланские 83  
Левенвольде, граф 148  
Левин Ю.Д. 7, 277, 279, 286, 290, 305  
Левкович Я.Л. 281  
Лейтон Л. 281  
Лемке М. 291  
Лермонтов М.Ю. 6, 9, 257, 258, 261-264, 281, 307-309  
Лернер М.О. 279  
Лестер, граф 14, 156, 157  
Лжедмитрий I (Дмитрий Самозванец, Отрепьев Г.) 47, 50, 64, 108-110, 112-116, 118, 120, 121-125, 167, 221, 289, 291

Либман В.А. 280, 293  
Ливий Тит 32  
Лидс В.Г. 81, 83  
Линкольн А. 74  
Липпман 149  
Лисовский 49, 50, 72  
Листов В.С. 230-232, 234, 238, 303  
Ломоносов М.В. 149, 152, 295  
Лотман Ю.М. 9, 243, 277, 280, 286, 302, 304  
Лукач 277  
Лурье Я.С. 296, 297

Львова Н.Н. 289  
Лююис 21, 22, 189  
Людвик XI, французский король 14, 17, 20, 21, 69, 72, 74, 116, 125, 209, 210, 238-240  
Людвик XIII, французский король 155, 267, 268  
Людвик XV, французский король 87

Мазарини Дж., кардинал 87, 267, 268  
Мазепа И.С., гетман 15, 125-131, 201-203, 232  
Майков В.Н. 284, 306  
Макогоненко Г.П. 304  
Максимович 283  
Макферсон Дж. 288  
Маменс М.Ф. 174  
Манн Ю.В. 6, 282  
Манштейн Х.-Г., фон 134, 145, 147  
Маржерет Ж. 112, 290  
Марло 21  
Мартьянов П.К. 298  
Марвел Э. 295  
Массальский К.П. 8, 9, 166-177, 225, 227, 229, 265, 297, 298, 302, 303  
Маторен Ч.-Р. 21  
Мейлах Б.С. 280  
Меншиков А.Д. 42-44, 135, 171, 172, 201-203, 213, 266  
Мережковский Д.С. 273  
Мерзляков А.Ф. 186  
Мериме П. 28  
Мещерский, мичман 148  
Милославские 227  
Милославский И.М., боярин 168  
Мильтон Дж. 149-152, 295  
Минин К.З. 37, 62-64, 72, 73, 84, 87, 134, 203  
Миних Э. 145, 148, 149, 222, 223  
Митчелл Дж. 279  
Михайлова Е. 308  
Мнишек М. 110, 119, 289  
Модзалевский Б.Л. 290, 298, 302-304  
Мордовченко Н.И. 281  
Мур Т. 261  
Муравьев М.Н. 33  
Муравьева О.С. 287  
Муратова К.Д. 291  
Мусин-Пушкин П.И., граф 146  
Мэтьюрин 262

Набоков В.В. 301  
Назарьян Р.Г. 282  
Наполеон I Бонапарт 94, 193-197, 199, 285  
Нарезный В.Т. 33  
Нартов А.К. 38, 40  
Нарышкина Н. 227

Нарышкины 227  
Нащокин П.В. 96, 206  
Нейман Б.В. 304, 307  
Нестор, летописец 56  
Нечкина М.В. 294  
Нибур Б.-Г. 45  
Никитенко А.В. 266, 308  
Никитин А. 164  
Никитин И. 174  
Николай I, император 11, 37, 109-11, 123, 125, 254, 265, 266, 292  
Новиков Н.И. 90, 98  
Нодье Ш. 137

Обер Д.-Ф.-Э. 28  
Озеров В.А. 300  
Оксман Ю.Г. 279, 305, 306  
Олеарий А. 71  
Олег, князь 100  
Олин В.Н. 109  
Опульский А. 294  
Орлов А.С. 68, 69, 221, 283  
Орлов П.А. 279  
Ословат А.Л. 284  
Оссиан 33, 103, 105, 289  
Остерман А.И., граф 134  
Остерман И.А., граф 134  
Остерман Т.С., граф 213  
Остерман Ф.А., граф 134  
Отрепьев Г., см. Лжедмитрий I  
Охотин Н.Г. 308

Павел I 194  
Палей С., казацкий полковник 129, 130  
Палицын А., монах 72, 73, 87, 284  
Панаев И.И. 264, 308  
Парни Э.-Д., виконт 35  
Паткуль И.-Р., фон 133, 134, 137-13, 141, 143  
Паттисон П. 25  
Песков А. 283, 286  
Петр I, император 9, 38, 39, 41, 42, 44, 59, 61, 97, 9, 126-130, 132-134, 137, 138, 140, 143,  
147, 148, 162, 166, 169-171, 173-176, 178, 194, 195, 200-204, 207, 208, 210-  
221, 225, 227, 228, 230-240, 264-266, 282, 292, 298, 302, 303  
Петр II, император 165  
Петр III, император 221, 222, 224, 225  
Петрарка Ф. 161  
Петров С.М. 287  
Петрунина Н.Н. 254, 279, 296, 304, 306, 307  
Пик П. 43, 164  
Писарев С. 177, 298  
Плавильщиков А.П. 40

Плавильщиков П.А. 40  
Платон, митрополит 113  
Платонов С.Ф. 113, 281  
Плетнев П.А. 166, 168, 176  
Плутарх 46  
Погодин М.П. 8, 11, 60-62, 17, 237, 303  
Пожарский Д.М., князь 62-64, 72, 134, 203  
Полевой К.А. 193, 196, 199  
Полевой Н.А. 8, 73, 74, 90, 107, 112, 114, 130, 139, 150, 159, 166, 171, 172, 176, 178, 180, 184-192, 270, 277, 281, 284, 286, 289, 299  
Понырко Н.В. 293  
Попугаев В. 194  
Прокопович Ф. 102, 174  
Пропп В.Я. 278, 283  
Протопопов А. 9  
Пугачев Е.И. 225, 232, 236, 241-243, 247, 254, 255, 272, 304, 306, 307  
Пуссен Н. 268, 269  
Пустосвят Н. 227  
Пушкин А.С. 6-9, 11, 15, 17, 20, 34, 38, 43-46, 48, 49, 51, 53, 59, 65, 73, 81, 86-89, 92-96, 99, 104, 105, 108-112, 114, 116, 119-127, 129, 134, 138, 148-155, 161, 161, 164, 166, 167, 170, 172-175, 178, 183, 184, 16, 190, 192, 204-249, 251-258, 264, 277-279, 281-283, 286-287, 289-292, 294-296, 298-307  
Пушкин Л.А. 221, 222, 224  
Пушкин Л.С. 292  
Пушкин М.А. 224  
Пушкин С.А. 224  
Пушкин С.Л. 223  
Пушкина Н.Н. 292  
  
Разин С.Т. 134, 203  
Разумовский К., граф 221, 222  
Рак В.Д. 282  
Ранич А.М. 308  
Рассадин Ст. 291  
Растопчин 87, 90  
Растопчин В.Ф. 286  
Реизов Б.Г. 296  
Рейтблат А.И. 289, 292  
Рейфман И. 152, 295  
Ржевские 303  
Ричард, Львиное сердце, английский король 18, 1, 27, 52, 72, 77, 78, 106, 115, 118, 168, 209, 210, 236, 240, 271  
Ришелье А.Ж.Д., кардинал 149, 154, 155, 202, 267-269  
Рогачевский А.Б. 297, 298, 302, 303  
Рогнеда, жена кн. Владимира 101, 104  
Рой Роб 16-18, 23, 26, 72-74, 136, 180, 182, 23, 245, 247, 250, 251, 252, 254, 255, 256, 304, 305  
Роллень Ш. 152  
Ромадановский М.Ю., князь 38, 39, 219  
Романов М.Ф., царь 30, 79

Романовы, династия 30, 122, 123, 128  
Романюк С.К. 222, 302  
Рондесведт К. 10  
Россини Д.А. 28  
Рохдай 101, 289  
Рудневский 9  
Рюль, пастор 134  
Рюльер К.К. 222, 223, 302  
Рюрик, князь 100, 122  
Рылеев К.Ф. 126, 127, 129, 146-148, 292, 294

Салтыков, граф 148  
Салтыков-Щедрин М.Е. 270, 272, 308  
Салупере М.Г. 282  
Самойлович И., гетман 201  
Санглен Я., де 9  
Сассекс, граф 156, 157  
Свечинский И. 194  
Свињин П.П. 178-184, 188, 190, 192, 299  
Свистунова О.М. 284  
Святослав, князь 100  
Сен-Мар, маркиз 28, 87, 14, 154, 155, 267-269  
Сенковский О.И. 15, 16, 268, 278  
Сервантес М. 17, 25  
Серман И.З. 10, 280, 309  
Серов Д.О. 297  
Серторий 37  
Сигизмунд, польский король 71, 84, 181, 285  
Сидяков Л.С. 301  
Симмонс Э. 68  
Сиповский В. 277  
Ситцкий В., князь 49, 50  
Ситцкий М., князь 49  
Скабичевский А.И. 6, 134, 159, 202, 277, 293, 300, 301  
Скриб О.Э. 28  
Скрынников Р.Г. 290  
Смит Г. 150-151  
Смирнов И.П. 307  
Смирнов-Сокольский Н. 279, 286  
Смирнова-Россет А.О. 290  
Соколов Н. 300  
Соллогуб В.А., граф 111  
Соловьев С.М. 179, 279, 293, 294, 296, 297, 299, 300  
Соломонова И.П. 280  
Сомов О.М. 9, 34, 93, 279  
София (Софья), царица 98, 132, 134, 135, 168, 169, 203, 226-230, 236, 240  
Сталин И.В. 294  
Сталь, баронесса А.-Л.Ж., де 95  
Старк В.П. 301, 302  
Старожилов 280

Степанов Л.А. 283  
Столпянский П.Н. 290  
Строев П.М. 146  
Струве Г. 278  
Ступишина И.В. 154  
Стюарт Мария 15,32, 72, 76, 115, 116, 210, 238, 239, 277  
Стюарты, династия 150  
Сумароков А.П. 98, 244, 246, 295  
Сю Э. 21

Талейран-Перигор Ш.-М., князь де Беневан 196, 199  
Тамерлан (Тимур) 47, 185  
Тассо Торквато 269  
Тацит Корнелий 32, 46, 125  
Телетова Н.К. 301, 303  
Тиммерман Ф. 203  
Титов В.П. 59, 60  
Толстой А.К. 9, 270-272, 308, 309  
Толстой А.Н. 38, 273  
Толстой А.П. 213  
Толстой Л.Н. 272, 286  
Томашевский Б.В. 262, 287, 289, 308  
Тредиаковский В.К. 145, 149, 151-154, 249, 295, 296,  
Троекуров И.Б., князь 175  
Тронский И.М. 307  
Трубецкой 72  
Туманский Ф. 298  
Тур Е. 277  
Тургенев А.И. 207, 287  
Тургенев И.С. 12, 171, 272, 277, 298, 300  
Тургенев Н.И. 256  
Тургеневы, братья 301, 307  
Турьян М.А. 294  
Тынянов Ю.Н. 290  
Тышкевич пан 77, 78, 83

Успенский 46  
Ушаков В. 120, 291

Фасмер М. 285  
Федор Иоанович, царь 114, 122  
Фейнберг И. 303  
Фенелон Ф. де С. де ла Мот 31, 152, 295  
Фигнер А.С. 87  
Филарет, митрополит московский 79, 80  
Филлипова Н. 96, 287  
Фиоравенти А. 159, 160, 162-164  
Флориан Ж.-П. 36  
Флоринская Ю.Ф. 279  
Фомин Н. 9

Фонвизин Д.И. 90  
Фридлиндер Г.М. 294, 296  
Фридман Н.В. 279, 280  
Фридрих II, король прусский 194, 195  
Фризман Л.Г. 279, 283, 294  
Фуше Ж., герцог Отранский 196

Харлап М.Г. 301, 302  
Харлов, майор 242, 304  
Харлова Л. 242  
Хворостинин И., князь 281  
Хворостинин-Старков И. 50  
Херасков М.М. 295  
Хитрово Е.М. 93  
Хмельницкий З.Б., гетман Малороссии 36, 37, 127  
Хованские, князья 168  
Хованский И., князь 201, 203, 205, 227  
Хрущев Н.С. 294  
Хрущов А. 146

Цвейг С. 277  
Цветаева М.И. 304  
Цявловский М.А. 305

Чаадаев П.Я. 8, 60, 61, 63, 282, 283  
Чемьер Ф. 80-84, 285  
Черейский Л.А. 281, 285, 299  
Чернышевский Н.Г. 177, 256, 307  
Чингисхан 301  
Чистов В.К. 303

Шаликов П. 194  
Шамшула В. 6, 70, 207  
Шатобриан Ф.-Р., виконт де 149, 262  
Шафиров М. 298  
Шаховской А.А., князь 6, 27, 86, 277  
Шевырев С.П. 8, 16, 59, 60, 266, 282, 308  
Шейн М.Б., боярин 71  
Шекспир В. 27, 29, 46, 47, 96, 106, 138, 210  
Шемяка Д., князь 8, 178, 179-181, 13, 184, 187-192  
Шереметев 135  
Шиллер Ф. 32, 46, 48, 49, 54  
Шильдер Н.К. 290  
Шишкина О. 9  
Шишков А.С. 58, 73, 87, 90  
Шкловский В.Б. 307  
Шлегель А.-В. 269  
Шлиппенбах, генерал 137-139, 141  
Штелин Я.Я. 232, 233, 303



Щапов А.П. 303  
Щеблыкин И.П. 7  
Щепкин М.С. 308  
Щербатов М.М. 38

Эйдельман Н.Я. 299, 302, 306  
Экжерман И.-П. 277  
Эпаминонд 37  
Эренштейн А., барон 158-164, 203

Юм Д. 46  
Юрий, князь 187

Ягужинский П.И. 148, 213  
Ядин И. 277  
Языков Н.М. 55, 56, 282  
Якубович Д.П. 7, 51, 208, 211, 214, 230, 234, 239, 268, 278-280, 282, 301, 303-305, 307  
Ямпольский И. 308  
Ярополк, князь 100  
Ярослав, князь 56

Alexander I 110  
Arbuthnot W. 110  
Bitaube P.J. 36  
Bray, le comte 134  
Brown W. 307  
Castera J. 302  
Cathcart 111  
Catherine II 302  
Chamier F. 80, 82, 285  
Cross A.G. 279  
Cross W.L. 301  
Cusac M. 277  
Danilewicz M.L. 81, 285  
Dante A. 296  
Debreczeny P. 304  
Defauconpret M.A.-J.-B. 295  
Dekker G. 293  
Dibelius W. 277  
Donnorummo B. 10  
Elistratova A. 307  
Florian J.P. 36  
Frazier M. 304  
Giddings R. 279  
Goscilo E. 308  
Gosselin P.C. 295  
Green M. 304  
Hamprey R. 277, 278  
Hart F.R. 277  
Johnson E. 290

Jomini 300  
Karamzin M.N. 288, 289  
Karlinsky S. 307  
Karpuk P.A. 307  
Kerr J. 277  
Koebler P. 10  
Kornblatt J. 307  
Laneham R. 157  
Laveaux J.-Ch.-Th. 304  
Leighton L. 281, 282  
Linden R. 10  
Lukacs G. 277  
Mitchell J. 279  
Napoleon, emperor 84  
Pierre III 304  
Radcliff 287  
Raleigh J. 304  
Reyffman I. 295, 296  
Rosental H. 279  
Ruhliere C. 302  
Schamschula W. 6, 283, 301  
Shaw H.E. 277  
Shakespear W. 150  
Simmons E.J.  
Smith H. 150, 295  
Stæhlin L. 303  
Struve G. 285  
Summers M. 292  
Wachtel A.B. 279, 306  
Warrack J. 279  
Welsh A. 277, 278, 284, 292  
Winson 261  
Wouk H. 278

# THE WALTER SCOTT ERA IN RUSSIA

(THE HISTORICAL NOVEL OF THE 1830s)

## SUMMARY

This study examines Walter Scott's influence on the Russian historical novel of the 1830s. Unlike existent scholarship, which has focussed on individual aspects of this phenomenon (see Iakubovich, Shcheblykin, A.A. Dolinin, Petrunina, Schamschula, Debreczeny et al.), this monograph is the first to offer a comprehensive survey.

The INTRODUCTION investigates the typology of Scott's historical novels: the synthesis of history and fiction, the depiction of historical events in a "homespun manner" (Pushkin), the conflict of two civilizations, of two systems of religious thought, etc., and the character of the Scottian hero, his shift from one political or ideological camp to another, the correlation between historical and fictional personae, and so forth. In addition, this section analyzes characteristic formal devices of the Scottian novel, such as the epigraphs, the fictitious author-narrator, and lost and discovered manuscripts.

CHAPTER I traces the development of the Russian historical tale from 1800 to 1830, calibrating the increased interest in historicism from the narratives of Karamzin and Fedor Glinka to the *bona fide* historical tales of Kornilovich, Kiukhel'beker, and Bestuzhev. The chapter concludes with a summary of the polemics about the Russian historical novel waged at the end of the 1820s by I. Kireevskii, Shevryev, Pogodin, Chaadaev and Viazemskii.

CHAPTER II ("The Historical Novels of Mikhail Zagoskin") is devoted primarily to three major works by the pioneering founder of the Russian historical novel: Iurii Miloslavskii, or Russians in 1612, Roslavlev or Russians in 1812, and Askol'd's Tomb. In addition to establishing their links with Scottian traditions, the chapter evaluates critical and scholarly debates they inspired, while also commenting on the problems of Pushkin's Roslavlev, which are pertinent to these discussions. The chapter ends with a close examination of transformation of Iurii Miloslavskii into English - a "translation" that sooner resembles a reworking.

CHAPTER III turns to two historical novels by Faddei Bulgarin, Dmitrii the Imposter and Mazeppa. It pays special attention to the heated responses elicited by the former, particularly from Pushkin and his entourage.

CHAPTER IV examines in chronological order Ivan Lazhechnikov's novels The Last Novik, House of Ice, and Basurman in the context of the European historical novel, especially the Scottian model, as well as assessing Lazhechnikov's polemic with Pushkin.

CHAPTER V, "The Historical Works of Konstantin Masal'skii", locates Masal'skii in the Scottian tradition on the specific examples of his novels from the 1830s: The Strel'tsy, The Black Box, The Russian Icarus, and Byron's Regency.

Two narratives that recreate aspects of Dmitrii Shemiaka's life are the subject of CHAPTER VI, "Two Novels about Prince Dimitrii Shemiaka: Pavel Svin'in and Nikolai Polevoi." The portrait of Shemiaka drawn by these authors is analyzed in light of Scott's poetics, which Svin'in and Polevoi adopted to varying degrees. A thorough reading of Polevoi's novel within such a framework partly explains and justifies the contention that his Oath at the Lord's Tomb is one of the best Russian historical novels of the nineteenth century.

CHAPTER VII focuses on two novels by Rafail Zotov, Leonid, or Several Characteristics from the Life of Napoleon and The Mysterious Monk, or Several Characteristics from the Life of Peter I. These once-popular novels evidence a simplification and bastardization of Scott's poetics.

The final chapter, CHAPTER VIII, explores Pushkin's ties with Scott's historical novels, dwelling in turn on three different features of, and stages in, that connection: Scottian elements in The Blackmoor of Peter the Great; Pushkin's unrealized plan for a historical novel about the son of an executed strelets; and Scottian motifs in The Captain's Daughter, which represents the peak of the Scottian historical novel in Russia. This discussion expands on the classic commentaries by Iakubovich.

The CONCLUSION briefly traces the waning and eventual disappearance of the Scottian tradition as attested by the works of Lermontov, Gogol, and Kukol'nik. The study ends with a short analysis of A.K.Tolstoi's Prince Silver, the last Russian novel conceived in the Scottian mode.

---

---

# ОГЛАВЛЕНИЕ

---

Предисловие .....	6
ВСТУПЛЕНИЕ: типология романов Вальтера Скотта .....	11
ГЛАВА ПЕРВАЯ На пути к историческому роману: русская историческая повесть .....	30
ГЛАВА ВТОРАЯ Исторические романы Михаила Загоскина .....	65
ГЛАВА ТРЕТЬЯ Исторические романы Фаддея Булгарина .....	108
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ Исторические романы Ивана Лажечникова .....	132
ГЛАВА ПЯТАЯ Исторические сочинения Константина Масальского .....	166
ГЛАВА ШЕСТАЯ Павел Свиньин и Николай Полевой .....	178
ГЛАВА СЕДЬМАЯ Исторические романы Рафаила Зотова .....	193
ГЛАВА ВОСЬМАЯ Пушкин и Вальтер Скотт .....	206
ГЛАВА ДЕВЯТАЯ Заключение .....	258
Хронологический список романов Вальтера Скотта и их первых русских переводов .....	274
Примечания .....	277
Литература .....	310
Принятые сокращения .....	323
Указатель имен .....	325
Summary .....	339

## **М.Г. Альтшуллер**

Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. \ СПб: "Академический проект", 1996. — 336с. (Серия "Современная западная русистика")

ISBN 5-7331-0014-1

Монография профессора Питтсбургского университета, известного исследователя русской литературы первой половины XIX века М.Г.Альтшуллера посвящена изучению влияния Вальтера Скотта на русский исторический роман 1830-х годов, причем данная проблема впервые рассматривается здесь в целом, на обширнейшем историко-литературном материале от Карамзина и Федора Глинки до последних отзвуков вальтерскоттовской манеры в историческом романе А.К.Толстого "Князь Серебряный". Книга сочетает глубину сравнительного анализа поэтики рассматриваемых произведений с точностью и тщательностью прорисовки целостной историко-литературной картины. Книга адресована как специалистам, так и всем интересующимся русской литературой.

**М.Г.АЛЬТШУЛЛЕР  
ЭПОХА ВАЛЬТЕРА СКОТТА В РОССИИ.**

Редактор С.А.Батюто  
Художественный редактор В.Г.Бахтин  
Технический редактор А.Т.Драгомощенко  
Корректор О.И.Абрамович

ЛРН№062679 от 02.06.1993  
Гуманитарное агентство "Академический проект"  
199034 Санкт-Петербург, наб.Макарова, д.4,

Подписано в печать **04.12.96 г.**  
Формат **60 x 90 1/16**. Печать офсетная. Усл.печ.л. **21,5**.

Тираж **1000 экз.** Зак.№ **7**



Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии "Полиграфический центр"  
190000, г. Санкт - Петербург , Прачечный пер., д. 6 .