

ЧАСТЬ I

ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ

С.Г. Мереминский

«ИСТОРИЧЕСКАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА»: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Аннотация: Статья посвящена понятию «историческая беллетристика», призванному охватить различные формы «внеакадемического» (неакадемического) исторического знания. Рассматриваются вопросы, связанные с истоками жанра «исторической беллетристики», начиная с Античности и Средних веков, его расцвет в XIX столетии, вызовы, связанные с «лингвистическим поворотом» и постмодернистской парадигмой.

Ключевые слова: историческая беллетристика, фикциональность, историзм, ретроспективная проза, лингвистический поворот.

Об авторе: Мереминский Станислав Григорьевич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Центра истории исторического знания ИВИ РАН, 119334 г. Москва, Ленинский пр., 32-А. mereminskiy@gmail.com

Хорошо известно, что научная («академическая») история является не только не единственной, но и не основной составляющей знаний о прошлом современного общества [5:456–458]. Соответственно, представители академической науки часто определяют эти альтернативные формы бытования исторического знания как «внеакадемические», что немедленно задает определенную иерархическую структуру и едва ли может стать началом плодотворного диалога. Между тем, подобный диалог между профессиональными историками и авторами, практикующими

иные формы обращения к прошлому, нельзя не считать полезным и даже необходимым, тем более что, как выясняется, и сама граница между «научной» и «ненаучной» историей далеко не всегда очевидна.

Хорошим примером подобного диалога стала научная конференция «Novel approaches: from academic history to historical fiction», организованная в ноябре 2011 г. Британским Институтом исторических исследований (Institute of Historical Research). В ней принял участие целый ряд видных историков и писателей, работающих в жанре исторического романа (программа конференции и др. материалы доступны на сайте <https://ihrconference.wordpress.com>, см. также опубликованный по итогам конференции сборник [11]). Но если в англоязычном мире понятие «historical fiction» уже достаточно прочно вошло в обиход, то в русском языке, к сожалению, пока нет эмоционально нейтрального термина, которых охватывал бы всю совокупность форм исторического знания, альтернативных академической науке. В качестве такого термина организаторы круглого стола, состоявшегося 2 ноября 2016 г. в Институте всеобщей истории РАН предложили понятие «историческая беллетристика».

В современной нарратологии (дисциплине, занимающейся изучением различных форм повествования) встречаются различные критерии выделения беллетристики:

1) функциональный (эстетический): под беллетристикой понимаются тексты, созданные для удовлетворения эстетических потребностей читателя, в противовес «деловой» (прагматической) письменности. Но хорошо известно, что на протяжении многих веков исторические сочинения тоже были призваны в том числе и удовлетворять эстетические запросы аудитории, что признавали самые разные авторы от Цицерона до Моммзена. Иногда уточняется, что беллетристика лишена дополнительных целей «поучения и назидания, религиозного утешения, удовлетворения чисто научной пылливости» [2:6]. Но много ли даже в литературе Нового времени произведений, лишенных та-

ких побочных задач? И если мы не видим у какого-либо памятника «деловых задач», значит ли, что их не видели сам автор и его современники?

2) нарративный (наличие или отсутствие сюжета): считается, что беллетристический текст обладает свойством излагать некую историю, зафиксированную в пространстве и времени внутри изображаемого (художественного) мира текста. Понятие же истории подразумевает событие, т.е. изменение исходной ситуации – как в изображаемом мире, так и во внутреннем мире того или иного персонажа (ментальные события). Противоположность нарративности в таком понимании – дескриптивность (описательность). Но «лингвистический поворот» и, в частности, работы Хейдена Уайта продемонстрировали, что нарративность, использование риторических приемов в той же степени характерны и для произведений историков («как бы историков») Нового времени. Они в такой же мере оперируют сюжетами и литературными тропами.

3) фикциональный – наличие сознательного авторского замысла, первичного по отношению к источникам. Термин «фикциональный» относится к свойствам текста (роман как художественный текст фикционален, но существует в нашем реальном мире в виде набора символов, книги и т.п.). Но ведь и произведения профессиональных историков сплошь и рядом описывают (особенно применительно к отдаленным во времени эпохам) события и лиц, реальность которых как минимум спорна. Важно именно намерение. Историк в меру своего профессионального уровня и возможностей анализирует источники и пытается реконструировать прошлое (апокатастасис в терминологии П.Ю. Уварова [6:10–32]). Он имеет право ошибаться, но он делает это ненамеренно. Беллетрист из глины исторического материала делает кирпичи, а потом строит собственное здание.

Именно этот, третий, критерий представляется нам наиболее удачным. Но он немедленно ведет к следующему, нередко неразрешимому, вопросу: как мы можем понять и оценить намерение автора?

Не менее важен и обсуждаем в наук и другой вопрос: где и когда в человеческой культуре появляется сознательная фикциональность текстов?

Одним из первых границу между историей и не-историей («поэзией») попытался провести Аристотель (Поэтика. 1451b 1–10, пер. М.Л. Гаспарова): «Ибо историк и поэт различаются не тем, что один пишет стихами, а другой прозой (ведь и Геродота можно переложить в стихи, но сочинение его все равно останется историей, в стихах ли, в прозе ли), — нет, различаются они тем, что один говорит о том, что было, а другой о том, что могло бы быть. Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории — ибо поэзия больше говорит об общем (τά καθόλου), история — о единичном (τά καθ'ἑκάστων). Общее есть то, что по необходимости или вероятности такому-то <характеру> подобает говорить или делать то-то; это и стремится <показать> поэзия, давая <героям вымышленные> имена. А единичное — это, например, что сделал или претерпел Алкивиад» (подробнее об античном понимании фикциональности: [8]).

От этого определения отталкивались практически все последующие античные и средневековые европейские авторы. Однако современные исследователи, изучающие классические образцы античной «исторической беллетристики» («Киропедии» Ксенофонта, так называемым романам Поздней Античности, псевдоисторическим сочинениям о Троянской войне и Александре Македонском, биографиям римских императоров, известным под общим названием Писатели истории Августов»), отмечают значительные восточные, в частности, древнеегипетские, влияния во многих из этих текстов [7:141–157; 12:23–37].

Сочинения, авторы которых обращались к прошлому, но делали это иначе, чем «серьезные» историки, существовали на всем протяжении западноевропейского Средневековья. Часто это были сочинения в стихотворной форме, как например, знаменитые «песни о деяниях» (*chansons de geste*). Они писались на старофранцузском (романском) языке, и потому «романом» первоначально называли любое сочинение на этом языке. Так в

XII в. мы встречаем «Роман о Бруте» Васа, «Роман о Трое» Бенуа де Сен-Мора. Вместе с тем, в ту же форму *chanson de geste* порой облакался и рассказ о вполне достоверных, современных автору событиях, как например, рассказывающая о событиях Первого крестового похода «Песнь об Антиохии». Но уже в XIII в. мы встречаем попытки провести границу между жанрами. Историки, пишущие на бурно развивающихся народных языках, переходят на прозу, которая начинает восприниматься как своеобразная гарантия достоверности, в противовес певцам-жонглерам, рассказывающим небылицы [14; 10:57–96].

Аналогично «зонтичному» понятию «роман» во франкоязычном мире в Скандинавии бытовали столь же всеохватное понятие «саги», под которым могли пониматься произведения, с нашей точки зрения, очень разной жанровой природы. Впрочем, осознавали эти различия и сами скандинавы, вводя дополнительные уточнения, например, «лживые» саги (*lygisogur*), в которых была особенно велика доля фантастического элемента.

При этом, рассуждая о жанровой природе и особенностях средневековых сочинений, мы должны постоянно задаваться вопросом: насколько мы в состоянии считывать авторские указания в этих текстах на их природу?

Впрочем, значительно более распространена точка зрения, согласно которой историческая беллетристика в полном смысле слова возникла в Западной Европе лишь в XIX в. Согласно классической формулировке известного философа-марксиста Дьёрдя (Георга) Лукача, «так называемые "исторические романы" XVII века (Скюдери, Кальпренед и т.д.;) историчны только по своей внешней теме – так сказать, по своей одежде; но психология действующих лиц и даже нравы и обычаи соответствуют в этих романах тому времени, когда они были написаны. Самый знаменитый «исторический роман» XVIII столетия «Замок Отранто» Хореса Уолполя тоже пользуется историей, как костюмом: в нем взяты необычные и любопытные стороны изображаемой среды, но нет художественно верного образа конкретной исторической эпохи. Историческому роману до Вальтера Скотта не

хватает именно исторического мышления, другими словами, понимания того, что особенности характера людей вытекают из исторического своеобразия их времени» [4:47]. Необычайное значение сочинений Вальтера Скотта в культуре и мировоззрении XIX в. понимали и сами современники. Так, декабрист и писатель А.А. Бестужев-Марлинский в 1833 г. признавался: «Мы живем в веке историческом; потом в веке историческом по превосходству... Теперь история не в одном деле, но и в памяти, в уме, на сердце у народов. Мы ее видим, слышим, осязаем ежеминутно; она проникает в нас всеми чувствами... Она то герой, то скоморох; она Нибур и Видок через строчку, она весь народ, она история, наша история, созданная нами, для нас живущая. Мы обвенчались с ней волей и неволею, и нет развода. История – половина наша, во всей тяжести этого слова... Гений Вальтера Скотта угадал домашний быт и вседневный ум рыцарских времен, точно так же как Гиббон постиг их быт политический, как Нибур выкопал Рим царей из-под тройной лавы консульства, императорства и папства. Да, Вальтер Скотт спрыснул 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... Вальтер Скотт решил наклонность века к историческим подробностям, создал исторический роман, который стал теперь потребностью всего читающего мира, от стен Москвы до Вашингтона, от кабинета вельможи до прилавка мелочного торговца» [1:88–89, 119–120]. Не случайно, даже признанный основоположник критического метода в исторической науке Лео фон Ранке, как считается, заинтересовался историей именно благодаря романам знаменитого шотландца.

Исторический роман в XIX в. мог становиться и особой формой эскапизма, протеста против неприемлемой современности, и удобной формой рассуждения на наиболее злободневные темы (как например, знаменитый роман А. Мандзони «Обручённые», рассказывающий о событиях XVII столетия, но ставший настоящим манифестом идей Рисорджименто). В условиях господства философии и эстетики романтизма, зарождения и

становления наций правительства европейских стран стали сознавать силу истории и использовать ее в своих целях. Вненаучные (неакадемические) формы исторического знания выходят на передний план: художественная литература, театр, опера, изобразительное искусство (в особенности, монументальное), публичные празднества и церемонии. Огромное значение приобретают школьные учебники как особая форма неакадемической истории, так как они на практике носили нормативный характер, транслировали основные положения исторической мифологии, а не заставляли думать и анализировать.

В первой половине XX в., и особенно, в годы после Первой мировой войны, мы встречаем и разные формы протеста против этого «гнета истории», в том числе и виде блестящих сатирических сочинений таких как, например, российская «Всеобщая история, обработанная «Сатириконом» (1910), английская «1066 год и все такое» (1066 and All That, 1930) У. Селлара и Р. Йитмена.

Согласно другой точке зрения, отстаиваемой, в частности, британским литературоведом Р. Максвеллом [9; см. также 11:1–18], рождение жанра исторического романа произошло на рубеже XVII–XVIII вв. В эпоху Просвещения, под влиянием существовавших во французском историописании того времени понятий «частной» (партикулярной) истории, делавшей акцент на отдельном городе, институте или человеке, и «тайной» истории, стремившейся выявить скрытые пружины исторических событий, в том числе через обращение к психологии акторов исторического процесса. Ранними примерами таких исторических романов были «Принцесса Клевская» и «Монпансье» Мари-Мадлен де Лафайет (мадам де Лафайет), получившие общеевропейскую известность. Их английские переводы оказали, в частности, заметное влияние и на того же Вальтера Скотта.

Где бы ни лежали его истоки, жанр исторического романа к началу XXI века, бесспорно, сохраняет и широчайшую популярность, и значительную неоднородность. Не случайно, в отечественном литературоведении, начиная с 1980-х гг., получило рас-

пространение более широкое понятие «ретроспективной прозы», охватывающее мемуаристику, биографии, документально-беллетристические исследования, историческую фантастику и др. [3:9].

В свою очередь и уверенность академических историков в ясное отличие их способа обращения с прошлым над всеми прочими (и превосходство над ними) оказалась изрядно подорвана пресловутым «лингвистическим поворотом» и приходом постмодернистской парадигмы. Появились отдельные интересные эксперименты в области гибридных форм, в частности, опубликованная в 1991 г. книга британско-американского историка Саймона Шама «Убийственные факты. Неподтвержденные спекуляции» [13], в которой он, сочетая методы классического исторического исследования и сочинения художественной прозы, постарался в максимальных подробностях реконструировать обстоятельства двух смертей: британского генерала Джеймса Вулфа в 1759 г. и бостонского предпринимателя и филантропа Джорджа Паркмена в 1849 г.

Примеры можно было бы умножать едва ли не до бесконечности, но, думается, общий вывод ясен: «научные» и «ненаучные» формы исторического знания гораздо плодотворнее изучать не в отрыве друг от друга, а комплексно, стремясь не столько проводить демаркационные линии и воздвигать стены, а скорее наводить мосты и нащупывать точки соприкосновения. Хочется верить, что предложенное понятие «историческая беллетристика» хотя бы немного поможет в этом диалоге.

Литература

1. *Бестужев-Марлинский А.А.* «Клятва при гробе господнем. Русская быль XV века». Сочинение Н. Полевого. М., 1832 // Литературно-критические работы декабристов. М., 1978.
2. Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе / Я.С. Лурье (ред.). Л., 1970.
3. *Лобин А.М.* К вопросу о жанровом составе художественно-исторического дискурса в русской литературе начала XXI вв.

- // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2002. №4(60). С. 9-12.
4. *Лукач Г.* Исторический роман (часть 1) // Литературный критик. 1937. № 7. С. 46-109.
 5. *Савельева И.М., Полетаев А.В.* Теория исторического знания. СПб., 2007.
 6. *Уваров П.Ю.* Между «ежами и лисами». Заметки об историках. М., 2015.
 7. *Latin Fiction. The Latin Novel in Context.* London; New York, 2005.
 8. *Lies and Fiction in the Ancient World.* Exeter, 1993.
 9. *Maxwell R.* The historical Novel in Europe, 1650-1950. Cambridge, 2009.
 10. *Mickel E.A.* Fictional History and Historical Fiction // Romance Philology. 2012. Vol. 66. P. 57-96.
 11. *Reading Historical Fiction: The Revenant and Remembered Past.* New York, 2013.
 12. *The Romance between Greece and the East.* Cambridge, 2013.
 13. *Schama S.* Dead Certainties: Unwarranted Speculations. New York, 1991.
 14. *Spiegel G.* Romancing the Past: The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-century France New Historicism. Berkeley, 1993.