

УДК 82

Н.А. Белова

Функции анекдота в раннем историческом романе 1830-х годов

Аннотация. В статье рассматривается проблема становления жанра исторического романа в русской литературе 1830-х годов. Концепция исторического повествования формируется в творчестве И.И. Лажечникова и М.Н. Загоскина. Определяется влияние исторического анекдота на сюжет, систему образов, принципы организации художественного времени и пространства в романах «Ледяной дом» Лажечникова и «Рославлев, или Русские в 1812 году» Загоскина.

Ключевые слова: исторический роман, литературный анекдот, местный колорит, И.И. Лажечников, М.Н. Загоскин.

N.A. Belova

Functions of anecdote in the early historical novel of 1830-ies

Summary. The article deals with the problem of formation of the genre of historical novel in Russian literature of 1830-ies. The concept of historical narration is formed in the creative work of I.I. Lazhechnikov and M.N. Zagoskin. The author defines the influence of historical anecdote on the subject, the system of images, the principles of organization of artistic time and space in the novels «Ice House» of Lazhechnikov and «Roslavlev, or the Russians in 1812» of Zagoskin.

Keywords: historical novel, literary anecdote, local flavor, I. Lazhechnikov, M. Zagoskin.

Исторический роман 1830-х годов возникает как развитие реалистических тенденций, наметившихся в романтической повести, прежде всего, принципов адаптации документального материала в художественном тексте. Б.Г. Реизов так определяет точку соприкосновения научного и художественного изображения прошлого: «Историческая наука нашла в историческом романе свою поэтику: принципы изображения и композицию, стиль, метод исследования и метод творчества, ту своеобразную творческую психологию, которая была связана с заново истолкованным историческим материалом» [1, 95]. Документ остается основой исторического повествования и в романе, но меняются принципы его введения в художественное произведение.

Наиболее ярко основные тенденции развития исторической прозы конца 1820 – 1830-х гг. проявляются в творчестве А.С. Пушкина, М.Н. Загоскина и И.И. Лажечникова.

Создателем первого русского романа вальтер-скоттовского типа является М.Н. Заго-

скин, исторический роман которого «Юрий Милославский» (1829) написан по творческим рецептам «шотландского чародея». В плане исследования больший интерес представляет следующий роман этого автора «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831). В нем Загоскин уходит от традиций Вальтера Скотта и пытается создать оригинальное произведение не только потому, что обращается к темам русской истории, причем истории современной, но и потому, что вырабатывает новые принципы художественного повествования.

В письме к В.А. Жуковскому Загоскин писал: «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 характеризовать целый народ, его дух, обычаи и нравы в эпоху, взятую им в основание его ро-

мана. <...> я могу написать 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» [2, 792]. Загоскину не удалось полностью уйти из-под влияния Скотта. Но М.Н. Загоскин действительно отказывается от изображения реальных исторических личностей, точнее, они присутствуют в романе, но под вымышленными именами. Главные герои романа – вымышленные персонажи, судьба которых тесно связана с историческими событиями. Основной принцип воссоздания исторической эпохи в романе Загоскина – ориентация на быль, на реальный факт и на уровень сюжета, отдельных сюжетных коллизий, и на уровне обрисовки характеров. Сюжетную основу романа составляет реальное событие – женитьба пленного французского офицера на русской дворянке во время Отечественной войны 1812 года. Автор замечает: «Интрига моего романа основана на истинном происшествии – теперь оно забыто, но я помню еще время, когда оно было предметом общих разговоров и когда проклятия оскорбленных россиян гремели над главою несчастной, которую назвал я Полиною в моем романе» [3, 26]. Комментарий творчества Загоскина А. Песков приводит в доказательство типичности ситуации, описываемой автором «Рославлева...», отрывок из статьи, напечатанный в журнале «Сын отечества» в 1813 году: «Достоверные свидетели сказывали нам, что в разных губернских городах, где пленные находятся, не токмо они в пище, платье и прочем <...> недостатка не имеют, <...> но свидетели утверждают, что не бывает ни одного собрания, ни одного бала, куда бы французы преимущественно приглашены не были, (...) что они имеют вход во все дома, что некоторые русские дворяне с ними о России рассуждают. И уверяют, и без ужаса повторить это не можно! <...> что несколько благородных девиц собираются выйти за них замуж...» [4, 301-304]. Ситуация, описанная в романе, типична, узнаваема и в силу этого исторична. Исторический анекдот включает в себя содержание целой эпохи. Акцент переносится с исторических личностей

на вымышленных персонажей, которые так же связаны с эпохой, как известные государственные деятели и военачальники.

Исторические личности изображаются в соответствии с художественными принципами Н.М. Загоскина на периферии произведения. Но при этом их роль чрезвычайно важна – они не только восполняют недостаток исторического колорита, но, существуя в одном литературном пространстве с вымышленными героями, своим присутствием удостоверяют истинность событий романа.

Исторические персонажи по степени художественной обработки можно разделить на два типа. К первому относятся образы Наполеона, Сегюра, Мюрата, которые показаны издали, статичны и соответствуют своей исторической репутации. Второй тип представлен безымянными героями романа, которые легко узнаваемы и показаны «домашним» образом, как частные люди. Персонажи второго типа так же не развернуты, но они, может быть, в силу своей безымянности, ближе к романтическим героям. Таковы, например, герой Отечественной войны 1812 года А.С. Фигнер, Д. Давыдов, «певец любви, вина и славы», появляющийся с цитатой из его стихов, адмирал А.С. Шишков, выведенный в романе под именем князя Радугина, которого Загоскин охарактеризовал в нескольких словах: «моряк, бешеный патриот, добрый и честный человек» [3, 53]. Персонажи этого типа в большей степени связаны с жизнью протагониста, включены в действие. «Молчаливый офицер» появляется в критические для Рославлева и этапные для России периоды – в начале романа он высказывает мысль о неизбежности войны с Францией, отчаянно сражается с французами и подает пример воинского мужества Рославлеву и, наконец, в осажденном Данциге под именем итальянского купца Дольчини спасает Полину и устраивает последнее свидание Рославлева с ней. Загоскин, вводя своего героя в развитие романтической интриги, наряду с вымышленными использует факты реальной биографии А.С. Фигнера: «Тем, которые в русском молчаливом офицере узнают историческое лицо тогдашнего времени – я признаюсь заранее в небольшом анахронизме: этот офицер действительно был, под именем флорентийского купца,

в Данциге, но не в конце осады, а при начале оной» [3, 26]. Загоскин обращается к исторической памяти своих современников, к их личным впечатлениям от недавних событий, и надеется, что его роман будет подкреплён воспоминаниями читателей, переживших вместе с автором и его персонажами героическую эпоху.

Создавая образы исторических личностей, Загоскин опирается на реальные события даже в деталях. Например, портрет «молчаливого офицера», созданный во 2 главе романа, отражает восприятие прототипа героя А.С. Фигнера его современниками. Загоскин: «Этот молчаливый офицер был среднего роста, белокур, круглолиц и вообще приятной наружности; но что-то дикое, бесчувственное и даже нечеловеческое изображалось в серых глазах его. Казалось, ни радость, ни горе не могли одушевить этот неподвижный, равнодушный взор; и только изредка улыбка, выражающая какое-то холодное презрение, появлялась на усах его» [3, 35]. Эта характеристика перекликается с воспоминаниями о А.С. Фигнере его товарища по партизанскому отряду Н.М. Неведомского, напечатанными в «Современнике» в 1838 году: «Бесстрастное лицо его походило на стертый временем, ничего не показывающий часовой циферблат; ни взглядом, ни движением не давал знать, что это презрение и к своей и к чужой жизни стоит ему какого-либо усилия над самим собою» [5, 21].

Если при создании образов А.С. Фигнера, Д. Давыдова Загоскин опирается на реальные события, факты, то, работая над образами Наполеона, Сегюра, Мюрата, он использует историко-биографические анекдоты. Присутствие исторических анекдотов в романе выполняет несколько функций. Известные слова исторической личности являются прямой характеристикой и иллюстрируют, сообщая историческую достоверность, события романа. Таков анекдот из жизни Наполеона, который Загоскин приводит в главе 1 части 4: «Мы не станем исчислять всех неизъяснимых бедствий, постигших французов во время сего гибельного похода. <...> Надо было все это видеть <...>, чтоб постигнуть, наконец, с каким отвращением слушает похвалы доброму сердцу и чувствительности императора французов тот, кто был свидетелем

их ужасных бедствий и знает адское восклицание Наполеона: «Солдаты? ... и, полноте! Поговоримте-ка лучше о лошадях!». Истинность слов Наполеона подтверждается сноской автора: «Так отвечал Наполеон одному из генералов, который стал ему докладывать о бедственном положении его солдат. Может быть, этот анекдот несправедлив: но, прочтя со вниманием всю политическую и военную жизнь Наполеона, как не скажешь *si non e vero, e ben trovato* <если не верно, то хорошо придумано (ит.)>» [3, 310].

Бесчувственность Наполеона, его невнимание к судьбе солдат, что не совсем соответствует исторической правде, отражает представление об этом человеке как об узурпаторе, тиране, захватчике, которое сложилось в 1810-х годах и, кроме того, связано с основной идеей романа: истинному патриотизму, воодушевившему все слои русского общества, противопоставлена воля честолюбца Наполеона.

Той же цели служит не развернутый в повествовании анекдот, описывающий пребывание Наполеона в Москве: «В полной надежде на неизменную звезду своего счастья, Наполеон подписывал в Кремле новые постановления для парижских театров, прогуливался в своем сером сюртуке по городу и <...> ожидал <...> мирных предложений от нашего двора» [3, 246]. Этот анекдот подкрепляет репутацию Наполеона, сложившуюся в русском обществе в описываемый период. Любопытно, что этот факт используется и другими писателями этого времени для ниспровержения мысли о гениальности Наполеона, например, С.Н. Глинкой в «Записках о 1812 годе».

Наряду с исторической достоверностью, которая возникает как результат творческой обработки историко-биографических анекдотов, в создании образа Наполеона проявляются черты романтической поэтики.

На образ реального исторического лица накладывается субъективное восприятие Загоскина: «Как бы два Наполеона сосуществуют в романе – Наполеон – герой с «орлиным взглядом» и Наполеон – волк, по басенному снижающий образ высокого героя» [6, 19]. Изображение Наполеона в романе отражает разные этапы развития русского общества. С пришедшим из

литературы военных лет образом Наполеона-волка соединяется интерес к неординарному человеку, судьба которого после русского похода превращает его в трагическую фигуру. Тенденциозность выбора анекдотов, рисующих Наполеона не как великого человека, а как врага, среди анекдотической литературы о нем, широко представленной журналами того времени, также передает историческую атмосферу 1810-х годов.

Исторический анекдот присутствует и на уровне отдельных сюжетных мотивов. В этом случае анекдот, не будучи связан с конкретным историческим деятелем, тем не менее отражает эпоху. Таков, например, рассказ князя Радугина о злоключениях французского посланника: «Вот, господа! с час тому назад, – продолжал князь Радугин, – в Большой Морской повстречались две кареты, в одной из них сидел ваш посланник, а в другой какой-то гвардейский прапорщик, разумеется, малой молодой. По неосторожности кучеров колесо одной кареты зацепилось за колесо другой <...> Вот его превосходительство обиделся, зашумел, закричал, офицер стал извиняться, но посланник не хотел слышать никаких извинений и поднял такой штурм, как будто б дело шло о чести всей Франции. <...> офицер высунулся в окно и, продолжая извиняться, сказал его превосходительству, что должно непременно подвинуть назад его карету. «Французы никогда не двигаются назад!» – отвечал гордо посланник. «И русские тоже!» – возразил офицер. – Пошел!». Кучер ударил по лошадям, они рванулись... Крак! – и у посланника одного колеса как не бывало. Офицерская карета помчалась вдоль улицы, и весь народ закричал: «Славно, ай да молодец!» [3, 56].

Анекдот привлекает внимание к конкретному событию и через него показывает характерные черты поведения русского офицера и француза. Происшествие приобретает значимость именно потому, что высвечивает скрытые процессы общественной жизни – изменение отношения в русском обществе к французам, французскому влиянию. Столкновение двух карет рассматривается как метафора пробуждения национального самосознания русского общества. Причем важно, что носителем патриотической идеи становится юноша, поступок которого вы-

звал горячее одобрение «порядочных и очень порядочных людей», а не мужиков, как подчеркивает рассказчик [3, 56]. Анекдот сохраняет все жанровые особенности – яркость и одновременно типичность события, лаконизм формы при широком обобщающем смысле, пуант – реплики посланника и офицера и победу в поединке русской кареты, определенный контекст, повлекший за собой рассказ, – но перерастает рамки литературного анекдота. Указание конкретного времени и места действия сообщает анекдоту иллюзию достоверности. Включенный в художественное повествование анекдот становится характерной чертой эпохи и прообразом основной идеи романа.

Ту же функцию – через конкретное событие показать своеобразие эпохи – выполняет и быль, взятая из афиши Ростопчина, рассказывающая о судьбе купеческого сына Верещагина. Быль в контексте романа приобретает черты типичности. Верещагин, «воспитанный иностранцем и развращенный трактирною беседою», у Загоскина безымяннен, но сохраняет черты прототипа – принадлежность к купеческому сословию, знание французского языка [3, 406]. Эпизод, описанный Ф.В. Ростопчиным, за счет беллетризации, введения диалогов разрастается до сцены, смысл которой сводится к изображению патриотического единства простого народа. Быль сближается в романе с анекдотом как историческое свидетельство определенной эпохи, событие, раскрывающее смысл исторического процесса. Введение исторического анекдота и были придает роману достоверность даже на уровне отдельных деталей. Загоскин использует прием, который Л.П. Гроссман называет «утаенным анекдотом» [7, 46]. Например, в разговоре московских купцов при обсуждении вторжения Наполеона в город упоминаются «молодцы из Каретного ряда», которые готовы сжечь свое достояние, но не отдать врагу. Возможно, этот образ навеян книгой Ф.В. Ростопчина «Правда о пожаре Москвы» (1823), который поджигателями Москвы считает каретников: «В Москве есть целая улица с каретными лавками, и в них живут одни только каретники. Когда армия Наполеона вошла в город, то многие генералы и офицеры бросились в этот квартал, <...> выбрали себе кареты и заметили

их своими именами. Хозяева, по общему между собой согласию, не желая снабдить каретами неприятеля, зажгли свои лавки» [3, 405-406]. Документальные свидетельства позволяют Загоскину воссоздать исторический колорит, показать события, казалось бы, незначительные, которые в совокупности создают представление о разнообразии проявлений исторической действительности.

Наряду с историко-биографическими и историческими анекдотами в романе присутствует и бытовая разновидность жанра. Бытовые анекдоты разрастаются до уровня отдельных сюжетов и используются для создания характеров второстепенных персонажей. Примером может служить образ русского помещика, самодура и патриота одновременно, Ижорского, насыщенный анекдотами. В кабинете Ижорского среди собрания редкостей хранились «челюсть слона, мамонтовые кости и лошадиное ребро, которое Ижорский называл человеческим и доказывал им справедливость мнения, что земля была некогда населена великанами» [3, 110]. Желая поразить широтой своих интересов губернатора, Ижорский велел поместить в больницу, которую покинул последний выздоровевший больной, крепостных крестьян. Обман раскрылся, когда гости увидели в палате для чахоточных больных толстого пономаря и страдающего от водянки «Андрюху-сухаря». Глупость и невежество, о чем свидетельствуют анекдотические ситуации, в которые постоянно попадает герой, не мешают ему проявить высокий патриотизм и здравый смысл во время войны.

Проанализировав присутствие анекдота в романе Н.М. Загоскина «Рославлев», можно сделать следующие выводы: основу исторического повествования составляет документальный материал, представленный историческими, историко-биографическими анекдотами и былью, жанром, функции которого в контексте исторического романа сближаются с историческими анекдотами.

Анекдот осознается, прежде всего, как факт окружающей жизни, через событие, несущее информацию о реальной действительности. Загоскин оценивает типичность ситуации, являющейся предметом рассказа. Анекдот входит в повествование как основа сюжета, становясь

историей жизни вымышленных героев. Типическое, документальное предстает в форме конкретного, индивидуального. Через анекдот происходит взаимодействие исторического документа и художественного вымысла, романтического сюжета и реалистических принципов изображения исторического прошлого.

Историко-биографический анекдот позволяет создавать образы исторических деятелей «в халате», становясь одним из приемов разработки литературного характера.

Бытовой анекдот и быль становятся частью романа на правах источников отдельных сюжетных линий, сообщая повествованию увлекательность. Анекдот позволяет высветить персонаж через ситуацию, через поступок, делая ненужным пространственный авторский комментарий.

Исторический анекдот и быль создают исторический колорит всего произведения. Иначе говоря, в романе Загоскина анекдот и быль используются на уровне сюжета, образной системы и исторического колорита, не затрагивая временную и субъектную организацию повествования. Несмотря на подчеркнутую точность хронологии «В один прекрасный день в конце мая 1812 года...», авторская позиция четко не определена [3, 28]. Аукториальная ситуация осложняется тем, что автор соединяет в себе две ипостаси: он принадлежит настоящему, авторско-читательской современности, и в то же время является свидетелем событий войны 1812 года как человек, живущий в это время. Авторское всеведение, свободное обращение к читателю с изложением личного мнения по поводу происходящего, показ исторических событий под определенным субъективным углом зрения – все это роднит роман Загоскина с лирическим произведением и ослабляет реалистическое звучание романа. Конфликт, восходящий к классицистическому столкновению в душе героя страсти и долга, стихия случайностей и неоправданных совпадений, тенденциозность главной идеи, монологизм автора – все эти черты романтической поэтики приходят в столкновение с реалистическим изображением исторического прошлого.

Тем не менее, творчество Загоскина открывает историю русского романа. Обращение к критической для судьбы нации эпохе, органи-

зация повествования, при которой на первый план выходят вымышленные герои, чья частная жизнь связана с историческими событиями, «народный» поворот исторической темы, «личное» знание писателем эпохи, о которой он ведет рассказ, опора не только на документы, но и на общественную психологию – все эти черты исторического романа, развитые в русской литературе в творчестве И.И. Лажечникова, А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, впервые были заявлены в произведениях Н.М. Загоскина.

Неслучайно сразу же после публикации «Рославлева» Пушкин в процессе чтения (в черновом автографе есть помета: 22 июня 1831 года) стал писать роман, названный по имени главного героя произведения Загоскина. Орывок из ненаписанного пушкинского «Рославлева» позволяет говорить о полемическом характере этого произведения по отношению к оригиналу. Не останавливаясь подробно на особенностях пушкинской трактовки сюжета, образа Полины, следует упомянуть о том, чем мог привлечь Пушкина роман Загоскина, вызвавший неоднозначное и, скорее, критическое отношение со стороны общественности [8, 355-356]. Судя по тому, что Пушкин обращается к сюжету романа, его интересует жизнь общества в определенный исторический момент и повествовательная форма, которая, по словам Н.Н. Петруниной, «в самой череде образно-фабульных событий раскрыла бы связь частного, единичного с особенным и всеобщим» [9, 66]. Иначе говоря, Пушкин, уже имевший опыт исторического повествования, почувствовал документальную природу «Рославлева» Загоскина, в котором была сделана попытка на основе анекдота-происшествия создать современный исторический роман. А.С. Пушкин, сохраняя событийную канву, меняет при этом тип повествования. Пытаясь преодолеть монологизм Загоскина и установить временную дистанцию, водораздел между персонажным и авторско-читательским временем, что не удалось сделать в «Арапе Петра Великого», Пушкин вводит новый персонаж – сестру молодого человека, соответствующего Рославлеву Загоскина (сестру протагониста), от лица которой и ведется рассказ. Повествование, таким образом, приобретает еще один голос, раздвигающий границы

романа. Небольшая часть романа, напечатанная в «Современнике» за 1836 год, носит название «Отрывок из неизданных записок дамы», Пушкин же выступает только их «издателем».

Если даже оставить без внимания вопрос о причинах незавершенности пушкинского отрывка, важно, что работа над «Рославлевым» была для Пушкина творческой лабораторией, в которой происходило формирование нового типа исторического романа, воплощением которого стала «Капитанская дочка», а роман Загоскина, в какой-то мере, дал толчок творческим замыслам Пушкина.

Следующий этап в развитии русского исторического романа представлен творчеством И.И. Лажечникова, произведения которого многие исследователи считают вершиной исторической беллетристики 1830-х гг. [10, 132]. Лажечникову удалось соединить традиции романтической школы и реалистические приемы изображения прошлого. Его творчество развивается под влиянием двух основных направлений исторической романистики – Вальтера Скотта и французских романтиков – В. Гюго, А. де Виньи, Ш. Нодье. В то же время произведения И.И. Лажечникова во многом самобытны, непохожи на творчество его современников Загоскина и Булгарина, хронологически опередивших его в создании русского исторического романа.

В отличие от М.Н. Загоскина, Лажечникова интересуют исторические моменты, когда действуют «несколько пылких самоотверженных голов, а не народ, одушевленный сознанием своего человеческого достоинства» [11, 127]. Эта установка определила своеобразие поэтики. Герой Лажечникова – не средний, «массовый» человек вальтер-скоттовского типа, а романтический избранник, человек сильных страстей и трагической судьбы. ореол романтической исключительности сопутствует не только вымышленным персонажам, таким как герой «Последнего Новика» Владимир, но и историческим личностям – Бирону, Паткулю, Волынскому. В творчестве Лажечникова происходит своеобразное смешение разных тенденций исторического повествования 1830-х годов. Обилие исторических персонажей, фактографическая точность, отмечаемая исследователями (Н.Н. Петрунина, М. Альтшуллер, М.В. Неч-

кина) – все это подвергается творческой переработке в духе романтической историографии и в результате создает феномен исторического романа Лажечникова.

Творчество Лажечникова интересно и тем, что послужило поводом к полемике, развернувшейся между Пушкиным и Лажечниковым по вопросу историзма нарождающегося жанра романа. Индикатором позиций стало отношение к документальным источникам, принципы их адаптации в тексте и позиция автора. В предисловии к роману «Басурман» Лажечников изложил свое представление о предназначении исторического беллетриста: «Он должен следовать более поэзии, истории, нежели хронологии ее. Его дело не быть рабом чисел, он должен быть только верен характеру эпохи и двигателя ее, которых взялся изобразить... Миссия исторического романиста – выбрать из них самые блестящие, самые занимательные события, которые вяжутся с главным лицом его рассказа, и совокупить их в поэтический момент своего романа. Нужно ли говорить, что этот момент должен быть проникнут идеей?».

Начиная с ранних произведений Лажечникова одним из основных принципов его повествования становится историческая достоверность. В «Походных записках русского офицера» (1820) Лажечников передал личные впечатления от войны 1812-1815 гг. Роман «Последний Новик», задуманный в 1826 году и опубликованный в 1831-1832 гг., также, в какой-то мере, основан на личном опыте. Не удовлетворяясь многочисленными источниками, среди которых «Деяния Петра Великого» И.И. Голикова, «История Карла XII» Вольтера, Лажечников предпринял двухмесячное путешествие по Лифляндии, проехав ее «вдоль и поперек, большей частью по проселочным дорогам», чтобы «списать самую местность, нравы и обычаи страны», где «происходили главные действия моего романа» [11, 322]. Работе над романом предшествовала серьезная научная подготовка: «Прежде чем писать мои романы, я долго изучал эпоху и людей того времени, особенно главные исторические лица <...>. Например, чего не перечитал я для своего «Новика»! (Все, что сказано мною о Глике, воспитаннице его, Паткуле, даже Бире и Розе <...> взято много из Вебера, Манштейна,

жизни гр. А. Остермана на немецком 1743 года, <...> драгоценных рукописей канцлера графа И.А. Остермана <...> и, наконец, из устных преданий Мариенбургского пастора Рюля и многих других...)» [12, 320-321].

Глубокое знание документального материала все же не позволяет Лажечникову в первом романе решить проблему, свойственную повестям его предшественников, – объединить историческую и романтическую линии сюжета. Историческое повествование, оживленное за счет обращения к свидетельствам современников, память которых сохранила яркие и занимательные картины прошлого, сводится к «археологическому интересу» и свободно, без ущерба для сюжета вычленяется из романа [13, 175]. Использование документального факта не выходит за границы создания «местного колорита».

В то же время Лажечников ближе к методу интуиции и научного воображения В. Скотта, чем другие романтики, например, А. Бестужев. Воссоздав для себя с помощью документов определенную эпоху, Лажечников из массы фактических данных выбирает наиболее характерное для этого времени и одновременно любопытное для современности. Наиболее ярким отражением исторической концепции Лажечникова является его второй роман «Ледяной дом» (1835).

В «Ледяном доме» романтическая фабула перемещается на второй план и становится средством раскрытия глубинных процессов русской истории и способом создания психологической характеристики героев. Документальные сведения органично соединяются с романтической интригой. Общественная атмосфера эпохи Анны Иоанновны, символическим воплощением которой становится образ ледяного дворца, показана через судьбу отдельных людей.

В письме к литератору О. Сомову от 30 января 1833 г. Лажечников, сообщая о начале работы над новым романом из «времен Бирона», определил его основной пафос и сюжетно-образные характеристики: «Двор, наполняемый шутами, город, нашпигованный шпионами, угнетенная железным ярмом временщика Россия. Волынский, один из осмелившихся пойти ему навстречу, географический праздник, свадьба шута, Ледяной дом, Тредьяковский, профессор

элоквенции, гордящийся тем, что удостоился получить от всещедрой десницы государыни всемилостивейшую оплеуху... все это весьма богатый материал для писателя, меня» [14, 641]. Сюжет романа, таким образом, состоит из перечисления исторических анекдотов, которые являются знаковыми именно для эпохи Анны Иоанновны и будут развернуты в романе. Волинский, Тредиаковский, Бирон, географический праздник в честь свадьбы шута, проводившейся в ледяном дворце, – упоминание этих имен и событий вызывало в сознании современников Лажечникова определенные исторические ассоциации.

Ориентация на исторический анекдот становится одним из основных приемов поэтики романа. Исторический анекдот полностью отвечает всем требованиям историзма в понимании Лажечникова: анекдот достоверен, то есть основу рассказа составляет реально произошедшее событие, сообщение о котором окрашено личностным отношением и подтверждено рассказчиком, свидетелем или участником происходящего; событие настолько яркое, чтобы сохраниться в памяти нескольких поколений и превратиться в своеобразный символ своего времени. Иначе говоря, исторический анекдот и есть сюжетное выражение духа или, по Лажечникову, «идеи» эпохи. Для правления Анны Иоанновны основной идеей становится борьба с засильем иностранцев, с тиранией Бирона. Поэтому неслучайно Лажечников обращается к реальным событиям, ставшим анекдотами. Именно анекдоты, а не сухое изложение фактов историками, отражают отношение к происходящему современников и потомков.

Центральный образ романа – Ледяной дворец, воздвигнутый в честь свадьбы шута Кульковского и «барской барыни» Волинского Подначкиной, – взят Лажечниковым из редкой книги профессора физики Георга-Вольфганга Крафта «Подлинное и обстоятельное описание построенного в Санктпетербурге в генваре месяце 1740 года Ледяного дома» (СПб., 1741), а также мемуаров Манштейна, автора «Записок исторических, политических и военных о России с 1727 по 1744 г.» (М., 1810). Сведения о Ледяном доме приводит и В.А. Нащокин, автор «Записок Василия Алексеевича Нащокина» (СПб., 1842).

В мемуарной литературе Ледяной дворец предстает как проявление мощи и силы царской власти. Манштейн, с восхищением описывая дворцовые забавы, связанные с постройкой Ледяного дома, называет происходящее «необыкновенный народный праздник». В.А. Нащокин повествует об этих событиях как о «великом курьезе <...> всем на удивление». Г.-В. Крафт восхваляет «милость и щедролюбие ее императорского величества Анны Иоанновны», давшей «высочайшее соизволение и потребное к сему достопамятному строению немалое иждивение» [15, 700].

Черпая фактические данные из этих книг, Лажечников совершенно меняет смысл этой истории, актуализируя в сознании читателей исторические анекдоты, рассказывающие о свадьбе пятидесятилетнего царского шута князя Голицына и калмычки Бужениновой, названной в честь любимого блюда императрицы. В образе Кульковского, дворянина, ставшего шутком при Анне Иоанновне, современники Лажечникова легко узнавали князя Голицына, внука знатного боярина и любимца царевны Софьи, так как причиной метаморфозы, произошедшей с ним, стала смена вероисповедания. Князь М.А. Голицын, будучи в Италии с дипломатическим поручением, тайно женился на итальянке и принял католичество. В России, когда тайна раскрылась, Голицын попал в Тайную канцелярию, а затем стал придворным шутком.

История Кульковского повторяет до мельчайших подробностей судьбу прототипа: «во всю жизнь его давали ему еще при Екатерине одно важное поручение в Италию; но он, исполнив его весьма дурно, возвратился оттуда католиком. И веру свою переменял он от желания угодить первому человеку в Риме, то есть папе, которого туфли удостоился поцеловать за этот подвиг. О ренегатстве его, скрываемом им в Петербурге, только недавно узнала государыня и искала случая наказать его за этот поступок не как члена благоустроенного общества, а как получеловека, как шута» (гл. III, «Ледяная статуя»).

Авторская тенденциозность проявляется в том, что И.И. Лажечников меняет мотивацию поступков своего героя: не любовь движет им, а угодничество, душевная низость. Трагическая история, произошедшая в реальности, низво-

дится Лажечниковым до уровня фарса. Желание наказать «верховников», пытавшихся навязать свою волю императрице, превращается в справедливое негодование Анны Иоанновны, обращенное на предателя веры. Близость к Бирону персонажа не позволяет Лажечникову сохранить такую важную для характеристики образа черту, как способность любить. Принцип романтической заданности, однозначной трактовки образа заставляет Лажечникова отойти от реальных событий.

Воссоздание в романе истории жизни князя Голицына, благодаря историческим параллелям, приобретало в сознании читателей черты типичности: та же судьба постигла камергера князя Н.Ф. Волконского и племянника сподвижника Петра I графа Апраксина [15, 648].

Образ Кульковского становится выражением идеи парадокса как основной характеристики времени правления Анны Иоанновны (знатный дворянин – шут, безвестный иностранец – вельможа) и одновременно отвечает романтической поэтике символических контрастов (любовь – ненависть, жизнь – смерть, красота – уродство и т.д.). Свадьба Кульковского и его невесты, несмотря на гротескную природу этих персонажей, трагически освещает эпоху. Образ Ледяного дворца обретает в романе новое звучание, символическую природу которого очень точно определила Н.Н. Петрунина, назвав Ледяной дом «олицетворенным контрастом»: «Дом, по самому имени своему предназначенный быть хранилищем очага, человеческого тепла, он встречает холодом, убивает все живое, что соприкасается с ним» и передает историческую атмосферу безвременья [9, 18]. Романтическая поэтика контрастов сочетается в романе с исторической достоверностью. Этот синтез становится возможным благодаря опоре на анекдот, по природе своей дающий парадоксальное отражение реальности.

Другая, не менее важная характеристика эпохи – «двор, наполненный шутами» – также связана с поэтикой анекдота. Шуты были непременным элементом института «государственного смеха», имевшего древнейшее происхождение и сложную структуру. Всем было известно, что шут не просто дурачится, а исполняет определенную должность с четко обозначенными

отношениями с повелителем и его подданными. Работа-игра шута подразумевала определенные права и обязанности, исходя из которых шут действительно обладал большей свободой, чем другие, но его свобода была ограничена рамками, установленными повелителем. В системе неограниченной власти роль такого человека, имевшего доступ к властителю, была значительной. Шутовство при дворе русских правителей – тема, достойная отдельного исследования. Феномен русского шутовства заключается в том, что архаичные герои – глупец, хитрец и «промежуточный образ шута», который примеряет на себя маску дурака [16, 72], – органично вросли в российскую действительность после петровской эпохи. Причем шутовство проникло и в европеизированный дворянский быт.

При Петре I связь «Всешутейшего собора» с древнерусской стихией смеха, со средневековой традицией пародирования церковных служб народными обрядовыми игрищами прослеживается отчетливо. Б.А. Успенский, проанализировав шутовские церемонии, организовывавшиеся Петром, связал их с формами празднеств зимне-весеннего периода: «кошунственные забавы Петра, выражавшиеся, прежде всего, в церемониях Всешутейшего собора, были первоначально приурочены именно к святкам и масленице (довольно скоро они распространились, впрочем, на весь период от Рождества Христова до Великого Поста) и, соответственно, включали в себя элементы святочной и масленичной обрядности» [17, 213].

Е. Курганов, рассматривая анекдоты пушкинской поры, убедительно доказывает, что шутовские традиции явственно прослеживаются, хотя и не в ярмарочном варианте, а в тесном взаимодействии с новыми формами общественного поведения в жизни русского общества XVIII – первой половины XIX вв., в форме устных новелл, сентенций, мистификаций салонных острословов.

И.И. Лажечников, обращаясь к теме шутовства, делает ее отражением своей исторической концепции. Прежде всего, он создает разные типы шутов – М.М. Бахтин в работе «Формы времени и хронотопа в романе» отмечает появление в средневековой литературе героев, имевших большое значение для развития ев-

ропейского романа: «Эти фигуры – плут, шут и дурак» [18, 308]. Неосознанно Лажечников придерживается этой классификации. Придворные шуты Анны Иоанновны – Лакоста, Педрилло, Кульковский, – валяя дурака, извлекают выгоду из своего положения, зарабатывают награды и пользуются милостями императрицы. Подобное поведение характерно для плута, хитреца. Традиционный тип шута, сознательно нарушающего общепринятые нормы ради возможности говорить правду, реализуется в образе старика Балакирева. Балакирев – «любимый шут Петра Великого, донашивает старый кафтан, полученный еще в двадцатых годах» [11, 182]. Лажечников подчеркивает принадлежность Балакирева к другому времени. Шут «дошучивает сквозь слезы свою жизнь между счастливыми соперниками» [11, 181].

Противопоставление двух эпох – Петра I и Анны Иоанновны – проводится через бытовой уровень – противостояние шутов, приобретающее символический характер. Шутки Балакирева, умные и тонкие, не нужны при дворе, где смех вызывает унижение человеческого достоинства. Фарсы новых шутов «натянуты, тупы и как быть им иначе под палкою или, что еще хуже, грозным взором Бирона? Остроумие – дитя беззаботного веселия» [11, 182]. Неслучайно Балакирев, получив за свое остроумие удары палкой, умирает.

Создавая образы шутов, Лажечников часто отходит от реальных фактов, ориентируясь на анекдотический эпос о плутах, хитрецах. Строго говоря, шутами Петра I были Лакоста и Педрилло. Реальная биография И.А. Балакирева отличается от художественной – приближенный Петра I и Екатерины I, пострадавший в деле Виллима Монса, он стал шутом при Анне Иоанновне. В 1740 г. Балакирев отправился в деревню и, воспользовавшись смертью правительницы, сменил профессию шута на более спокойное занятие землевладельца. Жизнь свою он закончил в 1763 г. далеко не бедным человеком [19]. На образ героя романа повлиял сложившийся к 30-м годам XIX в. цикл анекдотов о шуте Петра I Балакиреве, основу которого составляют немецкие сборники рассказов о проделках средневековых шутов. Литературная

биография выстраивается, таким образом, по принципу анекдотического архетипа шута.

Но этим роль шутовства в романе не исчерпывается. Свадьба шутов в ледяном доме, географический праздник, родины козы – все эти анекдоты о шутах составляют сюжетное ядро романа. Двор Анны Иоанновны оказывается вовлечен в их проказы, и шутовство становится формой общественного поведения, своеобразной игрой, правила которой диктуют властная и недалекая правительница и ее фаворит. Отказ от участия в игре, попытка сохранить личное достоинство, отстоять свою индивидуальность равносильны бунту. Именно поэтому поступок трех вельмож – Сумина-Купшина, Щурхова и Перокина, отказавшихся участвовать в шутовском действе – чествовании новорожденного козленка, «сына» Педрилло, – вызывает страх императрицы и наказание преступников. Композиционно выступление государственных мужей против общественного лицемерия сближается с поведением Балакирева, не желающего участвовать в драке шутов (гл. VIII «Во дворце»). Исторические анекдоты, развернутые в романе, передают атмосферу страха и лицемерия, создают образ маскарада русской истории, где высокое и низкое, комическое и трагическое поменялись местами. Шуты говорят горькую правду императрице, в то время как придворные вельможи лгут; чины и награды получают не за заслуги, а за фиглярство. Анекдотический образ всеобщего шутовства становится метафорой русской государственности, выражением духа времени. Анекдот, таким образом, будучи основой исторического повествования, придает сюжету занимательность, метафоричность, но, прежде всего, достоверность.

Историческое правдоподобие подтверждается и принципами введения в художественный текст документального материала. Цитация, как основной, наиболее простой прием использования документа, появляется уже в «Последнем Новике». Лажечников не пытается скрыть цитату, напротив, он использует ее для подтверждения исторической достоверности, которой явно не хватает роману, ведь именно вымысел определяет события, влияет на ход истории, а не объясняет его. Даже обилие исторических фактов, не связанных с сюжетом, приводит, по мнению исследователей [13, 177], к утрате ком-

позиционного единства и внутренней художественной правды.

Образ Петра I в «Последнем Новике» возникает как продолжение литературной легенды: это скорее бог, чем человек. Выражается он исключительно цитатами из своих речей и писем. Образ Паткуля вырастает из «Писем несчастного графа Ивана Рейнгольда Паткуля, полковника и посланника российского императора Петра Великого» (М., 1806), по сути являясь почти дословной цитатой книги, имевшейся в распоряжении писателя. И хотя при изображении исторических персонажей Лажечников далек от объективности: он идеализирует Паткуля и снижает образ шведского генерала Шиппенбаха, — благодаря широкому использованию документов, сохраняется хронология и создается исторический колорит. Реалистические картины нравов России и Лифляндии, быт императорского двора и частная жизнь Петра, обряды и обычаи, не связанные с основным сюжетом, возникают в результате беллетризации исторических анекдотов, взятых из «Деяний Петра Великого» И. Голикова. Таков, например, эпизод выдергивания зуба Петром I у жены камердинера Полубоярова, образы Андрея Мертвого, Ивана Шмакова.

Цитация сохраняется и в «Ледяном доме». Несколько меняется природа этого приема. Лажечников цитирует труды историков, чтобы подчеркнуть точность в изложении фактов. Описание Ледяного дворца он заимствует у Г.-В. Крафта, перенося в роман несколько страниц из уже упоминаемой книги этого ученого: «Современник этих ледовых затей, почтеннейший Георг Вольфганг Крафт, оставил для охотников до натуральной науки подробное описание дома. Не желая лишать господина Крафта достойной славы или, лучше сказать, боясь вступить с ним в состязание, предоставляю ему самому говорить на немецкий лад о способе «постройки, расположении и украшениях любопытного здания» [11, 208].

При создании образов исторических деятелей Лажечников прибегает к приему литературных реминисценций. Если вице-канцлер Остерман, фельдмаршал Миних, Зуда (де ла Суда), Сумин-Купшин (Мусин-Пушкин), Щурхов (Хрушов), Перокин (Еропкин) вполне узнавае-

мы и отвечают своей исторической репутации, то образы Бирона, Волынского, Тредьяковского, Балакирева не только во многом отличаются от своих прототипов, но и вписываются в литературную традицию — поэтическую (Волынский) или анекдотическую (Балакирев, Тредьяковский).

Нарушение исторической достоверности при изображении Волынского, Тредьяковского, Бирона поставил в вину автору А.С. Пушкин в известном письме, сыгравшем важную роль в полемике вокруг исторического романа. Получив в подарок новый роман Лажечникова, Пушкин писал автору: «Может быть, в художественном отношении «Ледяной дом» и выше «Последнего Новика», но истина историческая в нем не соблюдена, и это со временем, когда дело Волынского будет обнародовано, конечно, повредит Вашему созданию» [20, 338]. Письмо Пушкина написано 3 ноября 1835 г. и это во многом объясняет глубокий интерес, проявленный Пушкиным к роману: только что закончена «История Пугачева», в разгаре работа над «Капитанской дочкой». Эстетика пушкинского исторического романа складывалась в параллельной работе над историческим исследованием и художественным произведением. Пушкинским открытием стало то, что «истина историческая» не сводится лишь к историческому факту. Истина в понимании Пушкина — это «освещение факта, способность историка проникнуть в глубину социальной сущности явлений» [13, 180]. Роман Лажечникова подтверждал, что исторические факты, односторонне истолкованные автором, создают искаженную картину действительности, в частности, это проявляется в изображении А.П. Волынского.

Известно, что при создании образа Волынского Лажечников далеко ушел от реальных фактов, сохранив лишь событийную канву. Нечастично в «Русской старине» много позже появления романа отмечалось: «Вдового Волынского Лажечников женил на молодой красавице, сестре Перокина (Еропкина); измыслил связь с какой-то небывалой молдаванской княжной, обставив ее мастерским описанием лютого морозного дня» [21, 294]. Реальный Артемий Петрович Волынский (1689-1740) был очень противоречивой личностью. Смешение его недостатков

и достоинств в какой-то мере обусловлены эпохой, и в этом смысле Волынского можно назвать знаковой для своего времени фигурой. Талантливый государственный деятель, патриот, боровшийся против власти Бирона, Волынский был бит Петром I за взяточничество, отличался невероятной жестокостью по отношению к татарам и черемисам, которыми управлял будучи казанским губернатором, не брезговал рукоприкладством [15, 459-474]. Сохранился рапорт В.К. Тредиаковского Академии наук от 10 февраля 1740 г., в котором поэт жалуется на самоуправство Волынского, несколько раз избивавшего его. Копия этого документа находилась в бумагах Пушкина [9, 146-149], что и позволило ему в уже упоминаемом письме назвать Тредиаковского «мучеником», чье донесение Академии трогательно чрезвычайно. Нельзя его читать «без негодования на мучителя» [20, 338].

При создании образа Волынского, Лажечников ориентировался на два типа источников. Фактические данные, например, анекдот с родинками козы и поведение при этом Волынского взяты из мемуарной литературы – «Записок князя Якова Петровича Шаховского» (СПб., 1821), исследований историков второй половины XVIII в. И. Болтина и М. Щербатова [22, 702]. На оценку личности Волынского повлияли известные думы Рылеева «Волынский» и «Видение Анны Иоанновны». Для К. Рылеева, как и для Лажечникова, важен патриотический, тираноборческий пафос их произведений. Лажечников в своем романе подтвердил уже сложившуюся в современной ему литературе репутацию Волынского. Волынский предстает сильной личностью, человеком, в душе которого происходит борьба страстей – верности патриотическому долгу и незаконной любви к женщине. Любовь к молдаванской княжне, хотя и нарушает историческую достоверность, подчиняется законам литературного творчества – романтическая интрига должна подчеркнуть исключительность героя, силу его чувств. Таким образом, Лажечников, создавая исторические персонажи, отходит от исторической правды ради психологической достоверности образа. Он следует стереотипам, сложившимся в сознании читателей. И если образ Волынского строится в соответствии с романтической эстетикой,

то при изображении Тредиаковского Лажечников опирается на устную традицию, прежде всего анекдотический эпос, сложившийся вокруг имени поэта и ученого в конце XVIII – начале XIX вв.

Образ Тредиаковского, как и образ А. Волынского, отражает распространенное в 20-30-х гг. XIX в. мнение о нем, но не романтически возвышенное, а анекдотически сниженное, как о педанте, графомане, жалком подражателе и слабом сопернике М.В. Ломоносова. Один из источников анекдотов, лежащих в основе характеристики этого персонажа, называет сам Лажечников в письме к Пушкину от 22 ноября 1835 г.: «Иван Васильевич Ступишин, один из 14-ти возводителей Екатерины II на престол, умерший в 1820 г., будучи 90 лет, рассказывал (а словам его можно верить!): «Когда Тредиаковский с своими одами являлся во дворец, то он всегда по приказанию Бирона из самых сеней, через все комнаты дворцовые полз на коленях, держа обеими руками свои стихи на голове, и таким образом доползал до Бирона и императрицы, делал им земные поклоны. Бирон всегда дурачил его и надседался со смеху» [22, 64]. И хотя современные исследователи сомневаются в достоверности рассказа И.В. Ступишина [21], Лажечников ввел его в роман, так как этот рассказ полностью отвечает литературной репутации Тредиаковского, сложившейся в мемуаристике XVIII в. В типологии шутов Тредиаковский играет роль дурака, шута поневоле, белой вороны, над которой насмеваются придворные.

Переключка образа Тредиаковского с типичным героем анекдотов педантом и дураком объясняется еще и тем, что 30-е годы XIX в. – период активного собирания анекдотов, своеобразного осмысления средствами этого жанра событий прошлого века [23]. Историческая дистанция, позволяющая увидеть в прошлом истоки современных проблем, общие закономерности – все это легко вписывается в романтическое сознание и обуславливает не только популярность исторических анекдотов, но и формирование анекдотических эпосов. Становится понятной одна из причин, по которой Тредиаковский в изображении Лажечникова не выходит за рамки литературного клише, несмотря на подчеркнутое внимательное отношение романиста к историческим свидетельствам.

По логике создания анекдотического эпоса реальная черта исторического лица обрастает традиционными для анекдота сюжетами. На рассказы об определенном человеке проецируется анекдотическая модель, в результате чего основу цикла составляет некий архетип – дурак, хвастун, простака и так далее, который может вытеснить реальный образ, а может дополнить и развить его.

Анекдоты, которые использовал Лажечников в работе над образом Тредиаковского, собраны в «Словаре достопамятных людей русской земли, составленном Д. Бантыш-Каменским» (М., 1836, ч. V).

Биографический очерк состоит из нескольких анекдотов, которые следуют за кратким перечислением заслуг поэта и его произведений. Анекдотические ситуации нанизаны на маску простака, фантастически наивного и недалекого. Историческое правдоподобие сочетается в этих рассказах с традиционно анекдотическими приемами. Среди анекдотов о «всемиловейшей оплеушине», полученной Тредиаковским от императрицы, и о штрафе в виде чтения «Телемахида» за всякое иностранное слово, сказанное в присутствии Екатерины II, Бантыш-Каменский помещает известный анекдот о пророчестве Петра I, в котором реальные события жизни Тредиаковского подаются как анекдот о простаке: «Тредьяковский Василий Кириллович <...> первоначально обучался в Архангельске, где один иностранец содержал школу. Обозревая город, Петр Великий зашел однажды с тамошним воеводою в сие училище и велел представить себе лучших учеников: между ними был и Тредьяковский. Приподняв волосы на лбу его и пристально посмотрев на лице юноши, государь произнес: «Вечный труженик, а мастером никогда не будет!». «Вот, великий был государь, – упоминает о сем событии Тредьяковский в Записках своих, – а во мне ошибся». Представляем читателю судить, справедливо ли предсказал Петр I или нет» [15, 641-658].

Комизм этого рассказа возникает в результате контраста между высокой оценкой своего творчества поэтом и непониманием и неприятием его произведений и самой личности Тредиаковского обществом. С точки зрения читателей «Словаря» и романа Лажечникова, который ввел

в повествование этот анекдот, Тредиаковский предстает смешным простаком, обладающим непомерным самомнением, самодовольным глупцом, разоблачающим себя последней фразой. Оспаривая слова Петра I, Тредиаковский подтверждает мнение читателей. Возникает парадокс, являющийся обязательным условием анекдотического рассказа, который разрешается саморазоблачением героя, приемом, свойственным анекдотам о простаках.

Легенда о Тредиаковском, как о бездарном педанте, по мнению исследователей [21], родившаяся среди литераторов-дворян и поддерживаемая Екатериной II, отражает презрительное отношение дворянского общества к талантливому ученому-плебею. Лажечников развивает анекдотическую репутацию Тредиаковского и подчеркивает в образе поэта не столько глупость, сколько душевную низость, наделяя его чертами сурового педанта. Романтическая природа романа требовала показа не только высокой поэтической стороны жизни, но и низкой, пародийно-гротескной. В образе Тредиаковского в романе гротескно заострено его раболепие. Впрочем, поэтике романа не противоречит мнение Лажечникова, который в письме к Пушкину называет Тредиаковского «педантом и подлецом», «шутком», отрицает его литературный талант, сравнивая с ослом, «который куль лучшей крупчатой муки свалил в помойную яму», «писакой, коего заслуги литератора надобно отыскивать в кучах сору» [20, 339].

Лажечников, перенося в роман известные анекдоты о поэте, создает образ лицемерно-прихлебателя. Авторская тенденциозность становится явной уже при сравнении анекдота и соответствующего эпизода романа Д. Бантыш-Каменского: «Тредьяковский сочинял торжественные оды, из коих одну прочел императрице Анне Иоанновне, стоя у камина на коленях перед нею, за что в вознаграждение имел счастье получить от державной Ее руки всемиловейшую оплеушину».

Обороты, свойственные придворному этикету, сталкиваясь в одном речевом пространстве с разговорной лексикой, создают комический эффект. Сарказм совершенно исчезает в изложении Лажечникова «... я призван был в царские чертоги для чтения моего произведения <...>».

Не знал я, какую позицию принять, чтобы соблюсти достойное благоговение перед богоподобною Анною... рассудил за благо стать на колени... и в такой позитуре прочел почти целую песню... Хвалы оглушили меня... Сама государыня благоволила подняться с своего места, подошла ко мне и от всещедрот своей десницы пожаловала меня всемилостивейшей оплеухой» [11, 95].

Против подобной трактовки образа Тредиаковского резко высказывался Пушкин в известном письме к Лажечникову: «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 роль мученика» [20, 338].

Тема поэта, его отношения с миром, обществom всегда волновали А.С. Пушкина. Еще в 1825 г., в Михайловском, во время работы над «Записками» Пушкин вступил в полемику с А. Бестужевым об «Обозрении» писателей. Русская история для Пушкина полна примеров гонений писателей. Обращаясь к опыту предшествовавшего столетия, он выстраивает ряд трагических писательских судеб: «Екатерина любила просвещение, а Новиков, распространивший первые лучи его, перешел из рук Шешковского в темницу, где и находился до самой ее смерти. Радищев был сослан в Сибирь; Княжнин умер под розгами, и Фон-Визин, которого она боялась, не избежал бы той же участи, если бы не чрезвычайная его известность» (XIV, 16). Ободрение же для Пушкина – это, по словам Я.Л. Левкович, «признание социальной весомости писателя, признание его деятельности как общественно необходимой со стороны властей» [24, 110]. Успех литературы для Пушкина неразрывно связан с личной независимостью писателя.

В письме к А. Бестужеву Пушкин связывает независимость с принадлежностью к родовому дворянству: «У нас писатели взяты из высшего класса общества – аристократическая гордость сливается с авторским самолюбием. Мы не хотим быть покровительствуемы равными. Вот чего подлец Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или одою, – а тот является с тре-

бованием на уважение как шестисотлетний дворянин – дьявольская разница!» (XIII, 179).

В 1830 г., после женитьбы, Пушкин становится придворным историографом и проблема поэта и власти приобретает особую остроту. Трагическая судьба поэта, не понятого современниками, огромный вклад в русскую литературу которого не оценен не только при жизни, но и после смерти, не мог не заинтересовать Пушкина. Известно, что в 1835-1836 гг. он обращается к личности Тредиаковского, свидетельством чему является упоминание о нем в «Table-talk» и в статье «Путешествие из Москвы в Петербург». Анекдот о Тредиаковском развивает идею несвободы русских писателей: «Тредьяковскому не раз случалось быть битым. В деле Волынского сказано, что сей однажды в какой-то праздник потребовал оду у придворного пииты Василия Тредьяковского, но ода была не готова, и пылкий статс секретарь наказал тростию оплошного стихотворца» (XI, 53) [25].

В главе «Ломоносов» «Путешествия из Москвы в Петербург» А.С. Пушкин дает высокую оценку творчеству Тредиаковского: «Тредьяковский был, конечно, почтенный и порядочный человек. Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков <...>. Вообще изучение Тредьяковского приносит более пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей» (XI, 253-254).

Смысл полемики Пушкина и Лажечникова перерастает рамки спора о принципах трактовки исторических персонажей. Парируя обвинение Пушкина в несоблюдении исторической правды, Лажечников настаивает, что «не погрешил против истины ни как историк, ни как художник, так как анекдоты о Тредьяковском все рассказаны людьми почтенными, достойными вероятия» [20, 339]. Таким образом, камнем преткновения в этом споре становится проблема отбора материала. При создании исторического романа, Лажечников более художник, чем историк. Воссоздавая прошлое, Лажечников пользуется готовыми «стереотипами» [26, 527], сложившимися в устном предании или под сказанными романтической литературной традицией, подчиняя исторические образы клише

современного восприятия. В данном случае реминисцентность как основной прием введения документа в текст приводит к искажению реальных событий и самого духа эпохи. Этому же способствует отсутствие временной перспективы: Лажечников модернизирует прошлое, ориентируясь на восприятие событий предшествующих эпох современниками. Отсюда многочисленные анахронизмы и смещение исторических пропорций, характерное для его романов.

В то же время Лажечников почувствовал и воплотил в своем творчестве новые тенденции в развитии русского исторического романа. Г.А. Гуковский считает, что «в использовании документальных источников «Ледяной дом» явился значительным завоеванием реалистического метода. Исторические деятели показаны в их повседневной жизни, которая является и проявлением их общественной позиции. История в романе делается как рассказ о жизни реальных конкретных людей, творимых историей и творящих ее» [24, 84]. Все эти достижения исторических романов Лажечникова во многом являются следствием его интереса к анекдоту. В творчестве Лажечникова частично происходит процесс перерастания анекдота в крупную повествовательную форму. Анекдот не просто вводится в художественное произведение по-

средством беллетризации как любопытная историческая зарисовка, а трансформируется под влиянием авторского замысла в роман, объединяющий историческую и романтическую линии сюжета. Лажечникову удается решить проблему целостности художественного произведения, неразрешимую для его предшественников – А. Бестужева, А.О. Корниловича – благодаря тому, что анекдот выходит за границы фабулы, исторического фона, на котором разворачиваются события, и проникает на другие уровни произведения, становясь главным приемом создания характеров и одновременно передавая гротескный образ эпохи.

И.И. Лажечников и М.Н. Загоскин по-своему отразили процесс, охвативший всю русскую литературу 1820-1830-х гг., формирование исторического повествования. Успех их произведений во многом определяется перенесением на русскую почву принципов повествования В. Скотта и французских романтиков. Появление же русского самобытного исторического романа происходит в творчестве А.С. Пушкина. По словам Н.Н. Петруниной, «русская проза стояла на пороге возникновения большой повествовательной формы, но еще не миновала полосу «разбега» [25, 61]. Таким разбегом и стал роман А.С. Пушкина «Арап Петра Великого».

Литература

1. Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л., 1958.
2. Загоскин Н.М. Собр. соч.: В 2-х т. М., 1987. Т. 2.
3. Загоскин Н.М. Рославлев, или Русские в 1812 году. М., 1986.
4. Сын Отечества. 1813. Ч. 6. № XXVI.
5. Современник. 1838. Т. IX.
6. Песков А. Исторический роман нашего времени // Загоскин Н.М. Рославлев, или Русские в 1812 году. М., 1986.
7. Гроссман Л.П. Этюды о Пушкине. М.-Пгр., 1928.
8. По свидетельству П.В. Нащокина, «Рославлев», как говорил сам Пушкин, был написан для того, что Пушкину не нравился характер Полины в романе Загоскина: она казалась ему слишком опошленной; ему хотелось представить, как он изобразил бы ее». Цит. по: Бартенев П.И. О Пушкине: Страницы жизни поэта. М., 1992. С. 355-356.
9. Петрунина Н.Н. Проза Пушкина. Л., 1987.
10. Альтшуллер М. Эпоха Вальтера Скотта в России. СПб., 1996.
11. Лажечников И.И. Соч. в 2-х т. М., 1963. Т. 2.
12. Лажечников И.И. Знакомство мое с Пушкиным // Лажечников И.И. Полн. собр. соч.: В 8 т. СПб., М., 1858. Т. 7. С. 320-321. Цит. по: Альтшуллер М. Эпоха В. Скотта в России... С. 134.

13. Тойбин И.М. Вопросы историзма и художественная система Пушкина 1830-х гг. // Исследования и материалы. 1969.
14. ЦГАЛИ, Собр. П.Я. Дашкова, ф. 93, оп. 3, № 701. Цит. по: Ильинская Н.Т. Примечание к «Ледяному дому» Лажечникова // Лажечников И.И. Собр. соч.: В 2-х т. М., 1963. Т. 2. С. 641.
15. См.: Ильинская Н.Т. Комментарий // Лажечников И.И. Соч. в 2-х т. М., 1963. Т. 2.
16. «Мы могли бы убедиться, что в анекдотической сказке на авансцене находятся фигуры глупца и хитреца и что эти фигуры, равно как и соответствующие «стихии» составляют основные полюса анекдота, между которыми возникают «напряжение» и действие. Фигуры глупца и хитреца изредка сходятся между собой в промежуточном образе шута». Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. С. 72-73.
17. Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточно-славянском культе Николая Мирликийского). М., 1982.
18. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
19. См. об этом: Анисимов Е. На дураке нет взыску? // Царский шут Балакирев. Его проделки и забавы. Л., 1990. С. 5-10.
20. Пушкин А.С. Переписка: В 2-х т. М., 1992. Т. 2.
21. М. Альтшуллер ссылается на работу I. Ruyfman Vasilii Trediakovsky. The Fool of the «New» Russian Literature. Stanford, 1990.
22. Здесь и далее сноски на произведения А.С. Пушкина, кроме специально оговоренных случаев, даются по Полному собранию сочинений: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.-Л., 1937-1949, и размещаются в тексте с указанием в скобках номера тома и страницы.
23. Именно к этому периоду относится формирование анекдотических циклов о Балакиреве, А.Д. Копьеве, В.И. Апраксине, Л.А. Нарышкине и др.
24. Левкович Я.Л. Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л., 1988.
25. Лажечникову был известен этот анекдот. Чтобы не снижать образ Вольтерского, он у Лажечникова избивает в покоях императрицы не Тредиаковского, поэта и ученого, члена Академии, а назойливого шута Педрилло.
26. Анекдот, зафиксированный в «Словаре достопамятных людей русской земли», обличает не столько самоуничижение Тредиаковского, сколько самодурство императрицы и ненормальность отношений между государством и поэтом, правителем и подданным.

References

1. Reizov B.G. Francuzskij istoricheskij roman v jepohu romantizma. L., 1958.
2. Zagoskin N.M. Sobr. soch.: V 2-h t. M., 1987. Т. 2.
3. Zagoskin N.M. Roslavlev, ili Russkie v 1812 godu. M., 1986.
4. Syn Otechestva. 1813. Ch. 6. № HHVI.
5. Sovremennik. 1838. Т. IH.
6. Peskov A. Istoricheskij roman nashego vremeni // Zagoskin N.M. Roslavlev, ili Russkie v 1812 godu. M., 1986.
7. Grossman L.P. Jetjudy o Pushkine. M.-Pgr., 1928.
8. Po svidetel'stvu P.V. Nashhokina, «Roslavlev», kak govoril sam Pushkin, byl napisan dlja togo, chto Pushkinu ne nrazil'sja harakter Poliny v romane Zagoskina: ona kazalas' emu slishkom oposhlennoj; emu hotelos' predstavit', kak on izobrazil by ee». Cit po: Bartenev P.I. O Pushkine: Stranicy zhizni pojeta. M., 1992. S. 355-356.
9. Petrunina N.N. Proza Pushkina. L., 1987.
10. Al'tshuller M. Jepoha Val'tera Skotta v Rossii. SPb., 1996.
11. Lazhechnikov I.I. Soch. v 2-h t. M., 1963. Т. 2.
12. Lazhechnikov I.I. Znakomstvo moe s Pushkinym // Lazhechnikov I.I. Poln. sobr. soch.: V 8 t. SPb., M., 1858. Т. 7. S. 320-321. Cit. po: Al'tshuller M. Jepoha V. Skotta v Rossii... S. 134.
13. Tojbin I.M. Voprosy istorizma i hudozhestvennaja sistema Pushkina 1830-h gg. // Issledovanija i materialy. 1969.

14. CGALI, Sobr. P.Ja. Dashkova, f. 93, op. 3, № 701. Cit. po: Il'inskaja N.T. Primechanie k «Ledjanomu domu» Lazhechnikova // Lazhechnikov I.I. Sobr. soch.: V 2-h t. M., 1963. T. 2. S. 641.

15. Sm.: Il'inskaja N.T. Kommentarij // Lazhechnikov I.I. Soch. v 2-h t. M., 1963. T. 2.

16. «My mogli by ubedit'sja, chto v anekdoticheskoj skazke na avanscene nahodjatsja figury glupca i hitreca i chto jeti figury, ravno kak i sootvetstvujushhie «stihii» sostavljajut osnovnye poljusa anekdota, mezhdu kotorymi voznikajut «naprjazhenie» i dejstvie. Figury glupca i hitreca izredka shodjatsja mezhdu soboj v promezhutochnom obraze shuta». Meletinskij E.M. Vvedenie v istoricheskiju pojetiku jeposa i romana. M., 1986. S. 72-73.

17. Uspenskij B.A. Filologicheskie razyskanija v oblasti slavyanskich drevnostej (Relikty jazychestva v vostochno-slavyanskom kul'te Nikolaja Mirlikijskogo). M., 1982.

18. Bahtin M.M. Formy vremeni i hronotopa v romane // Bahtin M.M. Voprosy literatury i jestetiki. M., 1975.

19. Sm. ob jetom: Anisimov E. Na durake net vzysku? // Carskij shut Balakirev. Ego prodelki i zabavy. L., 1990. S. 5-10.

20. Pushkin A.S. Perepiska: V 2-h t. M., 1992. T. 2.

21. M. Al'tshuller ssylaetsja na rabotu I. Ruyfman Vasilii Trediakovsky. The Fool of the «New» Russian Literature. Stanford, 1990.

22. Zdes' i dalje snoski na proizvedenija A.S. Pushkina, krome special'no ogovorenyh sluchaev, dajutsja po Polnomu sobraniju sochinenij: Pushkin A.S. Poln. sobr. soch.: V 16 t. M.-L., 1937-1949, i razmeshhajutsja v tekste s ukazaniem v skobkah nomera toma i stranicy.

23. Imenno k jetomu periodu odnositsja formirovanie anekdoticheskich ciklov o Balakireve, A.D. Kop'eve, V.I. Apraksine, L.A. Naryshkine i dr.

24. Levkovich Ja.L. Avtobiograficheskaja proza i pis'ma Pushkina. L., 1988.

25. Lazhechnikovu byl izvesten jetot anekdot. Chtoby ne snizhat' obraz Volynskogo, on u Lazhechnikova izbivaet v pokojah imperatricy ne Trediakovskogo, pojeta i uchenogo, chlena Akademii, a nazojlivogo shuta Pedrillo.

26. Anekdot, zafiksirovannyj v «Slovare dostopamjatnyh ljudej russkoj zemli», oblichaet ne stol'ko samounichizhenie Trediakovskogo, skol'ko samodurstvo imperatricy i nenormal'nost' odnoshenij mezhdu gosudarstvom i pojetom, pravitelem i poddannym.