

Г.А. Шпилевая, И.А. Бахметьева, В.В. Безрукова

## КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА А.С. ПУШКИНА И М.Н. ЗАГОСКИНА: О ПОЭТИКЕ КЛАССИЧЕСКОГО И БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Проводится сопоставительный анализ поэтологических данностей романа М.Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831) и наброска романа А.С. Пушкина «Рославлев» (1831). Авторы данной работы предпринимают попытку, вслед за авторитетными предшественниками, объяснить некоторые аспекты художественного мышления писателей, создающих исторический роман. Рассматриваются стиль, жанровые особенности, фабульно-сюжетные отношения, субъективные сферы, а также системы персонажей произведений – беллетристического (загоскинского) и «классического» (пушкинского).

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин; М.Н. Загоскин; классика; беллетристика; исторический роман.

3 сентября 1831 г. А.С. Пушкин написал П.А. Вяземскому (из Царского Села в Москву) по поводу вышедшего романа М.Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831) следующее: «То, что ты говоришь о Рославлеве, сушая правда; мне смешно читать рецензии наших журналов, кто начинает с Гомера, кто с Моисея, кто с Вальтер-Скотта; пишут книги о романе, которого ты оценил в трех строчках совершенно полно, но к которым 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)» [1. С. 380–381].

Оценка, как видно, сдержанно положительная. В том же 1831 г. Пушкин написал свой вариант «Рославлева», по поводу которого в литературоведении до сих пор задаются вопросы: «Зачем создал?» [2. С. 11]; «Законченное это произведение (в жанре “фрагмента”) или всего лишь набросок предполагаемого романа?» и пр. Примеры литературного *открытого* диалога в творческой биографии Пушкина не единичны (вспомним «Русский Пелаг», 1834–1835), так что жанр «соперничества» можно рассматривать как данность.

Анализируя некоторые пушкинские высказывания, П. Дебрецени полагал, что писатель создавал «откровенно полемическое произведение “Рославлев”», который «был направлен против одноименного романа М.Н. Загоскина» [3. С. 149]. Исследователь также отметил, что Пушкин «исправил» загоскинский роман, «написав собственный пародийный вариант» [Там же. С. 163].

П. Дебрецени сделал ценное замечание, посмотрев на данную ситуацию с другой стороны: «Работая над “Рославлевым”, Пушкин отнюдь не затевал творческую дуэль с Загоскиным; напротив, именно Загоскин бросил ему вызов почти откровенными намеками на “Онегина” в своем “Рославлеве”. Загоскин не только заимствовал из “Онегина” фамилии Ленский и Зарецкий, но и назвал Ольгой младшую сестру Полины. <...> Загоскин, кажется, хочет сказать, что простушки Ольги предпочтительнее вдумчивых Полин и Татьян» [Там же. С. 151].

Существует и другая оценка пушкинского литературного поступка: «Пушкин своей повестью как бы отвечал Загоскину. У Загоскина в числе действующих лиц находятся Полина и Сеникур, но события развиваются иначе»; «Полемическая направленность пушкинской повести заключается в противопоставлении реакционному национализму Загоскина своего, широ-

кого и подлинно демократического патриотизма», – читаем в Примечаниях к пушкинскому десяти томнику, изданному в 1949 г. [4. С. 754].

При всем разнообразии мнений исследователи единодушно сходятся в том, что учитывая «претекст» (т.е. загоскинский роман), а также существующие реальные истории о бракосочетании пленного француза и русской дворянки, Пушкин создал произведение, где «авторское видение», безусловно, «объемно». Отталкиваясь от манеры Загоскина, Пушкин позволил своим героям «вписать» себя в историю, а не просто жить в назначенных ею пределах» [5. С. 21].

На вопрос: «Зачем классик (писатель, чьи произведения стали “живым достоянием не только национальной, но и мировой литературы [6. Т. 6. С. 157]”) идет вслед (или рядом) за беллетристом (автором “легкого чтения”, по определению В.Г. Белинского)?» – отчасти ответил Т.С. Элиот. По мнению ученого, каждому поэту (большому или скромному) не избежать традиции, а традиция – это «чувство истории», «ощущение слитности непреходящего и преходящего». Традиция позволяет творцу «осознать свое место во времени, свою современность» и «обостренно ощущать движение главного потока» [7. С. 170–171].

Одним из «главных потоков» в русской литературе 1831 г. можно считать становление прозы, а материалом, который питал этот процесс, стал легендарный 1812 г., давший мощный толчок развитию искусства в целом.

Сопоставляя поэтологические данности двух «Рославлевых» (загоскинского и пушкинского), попытаемся еще раз, вслед за своими авторитетными предшественниками, объяснить некоторые аспекты художественного мышления писателей. В поле зрения попадут *стиль, жанровые особенности, фабульно-сюжетные отношения, субъективные сферы, а также системы персонажей романов*.

I. *О стиле*. Очевидно, что первые читательские реакции базируются на впечатлениях, полученных от «звучания» начальных фраз произведения, иными словами, от *стиля* – «устойчивой общности образной системы, средств художественной выразительности, характеризующей своеобразие творчества писателя» [6. С. 420].

Начнем с загоскинского романа (опустив авторские предисловие и вступление, содержащее цитату из «Писем русского офицера» Ф.Н. Глинки и комментариев к ней «нейтрального» повествователя) – с описания главного героя: «В одной из боковых аллей

Невского бульвара сидел на лавочке молодой человек лет двадцати пяти; он чертил задумчиво своей палочкой по песку, не обращая никакого внимания на гуляющих и не подымая головы даже и тогда, когда проходили мимо его первостепенные красавицы петербургские, влеча за собою взоры и сердца ветреной молодежи и вынуждая невольные восклицания пожилых обожателей прекрасного пола. Но зато почти ни одна дама не проходила мимо без того, чтоб явно или украдкой не бросить любопытного взгляда на этого задумчивого молодого человека. Благородная наружность, черные как смоль волосы, длинные, опущенные книзу ресницы, унылый, задумчивый вид – все придавало какую-то неизъяснимую прелесть его смуглому, но прекрасному и выразительному лицу» [8. С. 29]. Далее сообщается, что дамы находили в герое черты Малек-Аделя из романа М. Коттон «Матильда, или Крестовые походы».

Обратимся к Пушкину. После того, как рассказчица упомянула «г. Загоскина» и заявила, что будет «защитницею тени» своей подруги Полины, читаем следующее: «Меня вывезли в свет зимою 1811 года. Не стану описывать первых моих впечатлений. Легко можно себе вообразить, что должна была чувствовать шестнадцатилетняя девушка, променяв антресоли и учителей на непрерывные балы. Я предавалась вихрю веселия со всею живостию моих лет и еще не размышляла... Жаль: тогдашнее время стоило наблюдения. Между девицами, выехавшими вместе со мною, отличалась княжна \*\* (г. Загоскин назвал ее Полиною, оставляю ей это имя)» [6. С. 199].

Фрагмент по-старинному занимательного, насыщенного историческими фактами, очень доброго романа Загоскина изобилует весьма банальными определениями (что часто встречается в романах беллетристического уровня): «первостепенные» (красавицы), «ветреной» (молодежи), «прекрасного» (пола), «любопытного» (взгляда), «задумчивого» (человека), «благородная» (наружность), «черные» (волосы), «длинные», «опущенные» (ресницы), «унылый», «задумчивый» (вид), «неизъяснимую» (прелесть), «смуглому», «прекрасному», «выразительному» (лицу). Данная семантическая картина выполнена «мелкими штрихами» («мазками»), что, конечно, не придает ей объемности. Кроме этого, беллетристический текст демонстрирует отсутствие подтекста, ибо вся информация лежит на поверхности, что не мобилизует внимание читателя, не настраивает его на серьезный лад. Литература «второго ряда» характеризуется «высокой степенью стандартизации» [9. С. 233], ее автор использует штампы, которые слишком легко, без напряжения воспринимаются.

Приведенный пушкинский фрагмент, напротив, содержит минимум определений, он лаконичен и, кажется, создан «широкими мазками» (если перейти на язык живописи). Информация содержится не только в самом тексте, но и в подтексте; художественная энергия творца сталкивает образы, создавая между ними напряжение: «еще не размышляла... Жаль». Сами отрицания («не стану описывать» и пр.) призывают читателя размышлять, догадываться, предполагать и т.д.

Таков побуждающий, «мускулистый» пушкинский стиль, представляющий субстанциальные (по Гегелю)

аспекты бытия, что является одной из основных черт литературы *классической*: ее текст неисчерпаем и постоянно «обнаруживает <...> свою скрытую ранее мощь» [10. С. 132].

II. *О жанровых особенностях*. А.М. Песков справедливо полагал, что Загоскин создал «исторический роман» [2. С. 9], при этом исследователь указывает на одну из причин активного развития этого жанра в «послебородинское» время: «Романы Вальтера Скотта переводятся в эти годы один за другим, с жадностью читаются, слава его в России растет, а вместе с ней усиливается и потребность в отечественном историческом романе» [Там же. С. 10].

Действительно, скоттовское открытие (изображение исторических событий в единстве с судьбой человека) было вполне добросовестно и удачно воспринято русским беллетристом. Частные жизни его героев (иногда это известные исторические деятели, например Д.В. Давыдов, М.А. Милорадович, А.С. Фигнер) – Полины, Ольги, Рославлева, Сеникура – протекают на фоне широкого социального полотна, как и положено в жанре романа.

Соединение частного и общего порой с излишним нажимом подчеркивается: «Но разве ты полагаешь, что влюбленный человек не думает ни о чем другом, кроме любви своей? Нет, Зарецкой! Прежде, чем я влюбился, я был уже русским...» [8. С. 31]. Как видно, с беллетристическим «легкомыслием» затрагивается серьезная проблема: соотношение частной жизни (любви) с долгом перед родиной – «священной любовью к отечеству». В связи с этим А.М. Песков отметил след другого жанра (трагедии) и влияние классицистического художественного метода: «Трагизм любовной коллизии загоскинского романа связан с классицистическим толкованием столкновения долга и страсти. Переведенная в план романа трагедия внесла в него и неприменный трагедийный элемент – смерть героя (героини), для которого нет выхода из создавшегося противоречия» [2. С. 14].

Жанр романа также предполагает изображение *расколовшегося* бытия, и все действия главного героя направлены на то, чтобы воссоздать цельный мир (как микро-, так и макро-). Благородный загоскинский Рославлев представлен в момент тяжких раздумий о своей любви к Полине и о «тучах», нависших над Россией (1812 г.). Старый (довоенный) мир рухнул (описанию гибели привычного уклада жизни и любовной драмы посвящена значительная часть романа), и Рославлев, пройдя через страдания, соединяет свою судьбу с Ольгой. Его действия в роли русского офицера, защитника отечества также увенчались успехом, ибо «Москва в самом деле поправляется» [8. С. 370].

В загоскинском историческом романе описано немало приключений, которые могли бы украсить авантюрный роман, а также роман «ужасов» в духе *madame Radcliffe* (имеется в виду история с «не совсем умершим» мертвецом): «...а покойник, как будто бы рассердясь за мою попытку, заскрипел зубами и, продолжая одной рукой давить мне грудь, схватил другою за горло» [8. С. 315]. Эта и некоторые другие истории, не имеющие отношения к общей фабуле, могут быть определены как жанр «вставных новелл», кото-

рые часто встречаются в приключенческом романе, например, лесажевского типа.

В произведении Загоскина, наряду с «законным» романским мышлением (направленным, прежде всего, на изображение исканий Личности, включенной в социум) и еще более древним – *эпическим* (где изображение Истории – на первом плане, что наблюдаем в былинах), можно видеть след древнейшего *мифологического* мышления (абсолютный приоритет Природы, что свойственно мифу).

Изображение войны, подвигов всегда указывает на элементы древнего эпоса с его героической доминантой и патриотическим пафосом. У всех положительных персонажей романа, помимо их личных переживаний, присутствует и «ратный дух», который (как в древнем «Слове о полку Игореве», так и в историческом романе XIX–XX вв.) предстает в качестве «высшей инфраличной ценности миропорядка» [11. С. 106]. Готовность Рославлева защищать родину, решение отказаться от личного счастья с Полиной – типичная *эпическая* (нероманная) ситуация.

*Мифологический* элемент проникает в рассматриваемый роман через описание природы – в моменты значимого единения человеческих устремлений и надличностных природных явлений. В загоскинском произведении указанные ситуации особо подчеркиваются: с описания природы «в полном цвете», с предчувствия «отдаленного несчастья» (что, в свою очередь, связано с «сильною летнею грозою») начинается повествование.

Романная всеохватность и «всеядность» (возможность вмещать элементы других жанров и даже древнейших поэтологических данностей) позволяют даже «второразрядному» произведению не распасться и сохранить свою структурную целостность. При этом, конечно, загоскинский «Рославлев...» не преодолевает известную эклектику, однако этот недостаток отчасти восполняется за счет описания благородства, возвышенных чувств и добрых поступков персонажей<sup>1</sup>.

Исследуя жанровую природу пушкинского наброска, вслед за авторами примечаний склоняемся к тому, что Пушкин создал «повесть» [6. С. 754]. С одной стороны, повесть, будучи жанром пластичным и динамичным, способна, по мнению В.Г. Белинского, «вместить в себе <...> и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокою игру страстей» [12. С. 112]. С другой стороны, повесть – жанр, не будучи *стереоскопичным* и объемным (в сравнении с романом), представляет лишь какую-либо «грань» жизни, что сужает поле действия героя до узко обозначенной цели, «задания» (по В.Я. Проппу) – последнее роднит повесть со сказкой.

В «Рославлеве» Пушкина, на наш взгляд, определенная *цель* сформулирована рассказчицей (о цели самого автора, которая могла бы воплотиться в сюжете законченного произведения, можно лишь догадываться): «Я буду защитницею тени, – и читатель извинит слабость пера моего, уважив сердечные мои побуждения» [4. С. 199]. Данную позицию главного субъекта речи можно расценить как особую авторскую стратегию: создание реалистической картины мира путем введения рассказчика, с которым «конце-

пированный автор» (Б.О. Корман) может и не соглашаться. Неизвестно, как далее рассказчица *защищала* тени Полины, но, *защитив*, по закону жанра она должна была бы завершить свое повествование, поскольку поставленная цель достигнута.

Хрупкость жанровой структуры повести, как известно, не позволяет соединить в ее сюжете несколько мотивов (тогда количество «целей» увеличилось бы), пример тому – незаконченная повесть «Дубровский», не совместившая двух «заданий»: «Активную роль Владимира в бунте трудно было примирить с другой его функцией – романтического любовника» [3. С. 166]<sup>2</sup>.

Итак, Пушкин создал «плоскостную» повесть (в виде наброска), а Загоскин – «объемный» беллетристический роман, переполненный событиями, достаточно прямолинейно декларирующий воспитательные и просветительские цели. Упрощенность и некоторая примитивность обусловлены тем, что автор (Загоскин) «не вдавался» в «глубины философского, нравственного или социально-политического смысла тех или иных проблем», «решая их с позиций “общих”, с точки зрения “среднего” человека» [2. С. 6].

Пушкинский же отрывок как текст классического произведения демонстрирует поразительную глубину и многоплановость; если Загоскина более всего интересует «случай из жизни» (роман пестрит фрагментами, напоминающими жанр *исторического анекдота*, очень популярного в то время), то Пушкин создает «характер-концепцию», который едва намечен, но в нем уже просвечивает «сама жизнь человеческая» [13. С. 78].

III. *О субъектных сферах.* Нарративная картина загоскинского «Рославлева...» достаточно сложная: автор отдает право голоса и «нейтральному» повествователю (который порой становится страстным публицистом), и главному герою – Рославлеву, и персонажам разных социальных слоев и национальностей, что расширяет субъектные сферы романа.

Речь повествователя «полистилистична»: он может бесстрастно описывать гостинные, постоялые дворы, рассказывать о звоне валдайского колокольчика, барских конюшнях и пр. В этих случаях он является бытописателем. Но иногда повествователь становится идеологом, произносящим пространственные речи «в защиту отечества», и тогда «увлекательность <...> вытесняется “нравственным уроком”, который и сосредоточивается в идее, пронизывающей каждую сцену» [2. С. 13]. «Прямое» патриотическое слово повествователя, осуждающего дворянскую галломанию, прославляющего русское оружие, созвучно общему настроению национального подъема: «Наши летучие отряды, преследуя остатки бегущего неприятеля, перешли за границу. Их присутствие оживотворяло все сердца; храбрые пруссаки восстали первые, и когда спустя несколько месяцев надменный завоеватель, с мстеством в сердце, с угрозой на устах, предводительствуя новым войском, явился опять на берега Эльбы, то тщетно уже искал рабов, покорных его воле: везде встречали его грудью свободные сыны Германии» [8. С. 291]. Однако надо отдать должное Загоскину и отметить, что он воспевал смелость и «сынов» Франции, например храбреца Шамбюра (предводителя *la compagnie infernale* – адской роты).

Роман изобилует громоздкими репликами диалогов, пространными монологами, «историями», рассказанными Зарецким, Сборским, Рославлевым, Двинским, Ленским и пр., которые, разумеется, изъясняются правильным *литературным* языком. Загоскин был участником войны 1812 г., ополченцем, имел награды за храбрость, что позволяло ему со знанием дела употреблять *профессиональные военные термины*, придающие повествованию известную достоверность. Любопытны *сказовые* вставки («кнутом перепояшу», «пострел его побери»), с одной стороны, оживляющие повествование, с другой стороны, придающие ему несколько театральный оттенок.

Пестрая языковая картина придает роману определенную объемность, что достигается и за счет частой смены субъектов речи. Данная ситуация напоминает о том, что «текст» – это еще и «самоописание жанра» [14. С. 248], в этом случае – романа беллетристического уровня.

Иное дело в маленьком пушкинском наброске, чьи субъектные сферы чрезвычайно сложны, перспективу движения «слова» персонажей невозможно предугадать (в отличие от «слова» в загоскинском романе, где читатель порой точно знает, *что* и *как* скажет герой), поскольку даже небольшой текст классической литературы неисчерпаем. Пушкинское повествование создает многомерную картину, при этом информация *поступает* как бы невзначай, и читатель получает массу органично сочетающихся сведений исторического, культурного, философского, социально-бытового, психологического планов. Пушкинское повествование демонстрирует цельность, неизменность «угла видения» рассказчицы. Лапидарная («неизбыточная») речь «подруги» Полины, как будто резцом выполненные фразы мгновенно передают психологическое состояние персонажей и определяют читательские внимание и настроение. Каждое пушкинское слово *неслучайно*, оно не содержит прямолинейную дидактику, не развлекает, не навязывает банальных истин: «Разнеслась весть о Бородинском сражении. Все толковали о нем; у всякого было свое самое верное известие, всякий имел список убитым и раненым. Брат нам не писал. Мы чрезвычайно были встревожены» [4. С. 211–212]. Поразительно пушкинское умение несколькими фразами создать столь объемный хронотоп!

Разворачиваясь «на пяточке», пушкинская рассказчица всего на нескольких страницах сообщила многие приметы времени: об Иностранной Коллегии, где можно было не служить, а «считаться» (числиться), о «заслуженных» чиновниках, чей статус определялся в основном тем, что они ездили «щугом», о составе частных библиотек («от Монтескье до романов Кребильона» и Руссо), об исторических событиях 1812 г. – эвакуации, приезде государя и пр. Не забыты и особенности частной жизни: в центре внимания рассказчицы – трагедия ее семьи (гибель брата) и складывающийся любовный треугольник (Алексей – Полина – Синекур).

Намеревался Пушкин продолжить работу над своим наброском, хотел он ограничиться *одной* рассказчицей или создать «полиавторскую» прозу (подобно «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина») –

этого мы не узнаем никогда, однако имеющийся текст «Рославлева» демонстрирует «плюрализм языковых кодов» [14. С. 153], что достигается различными способами, например путем приведения «чужих» и «своего» мнений.

О сложностях и даже противоречиях в нарративной пушкинской картине писал П. Дебрецени: «...повествовательница и повествование не составили единого художественного целого» [3. С. 153]. По мнению исследователя, «сначала повествовательница говорит своим голосом, преследуя собственные цели, но потом Пушкин полностью вытесняет повествователя-мемуаристку и создает сложный образ, не соответствующий ее исходным намерениям» [Там же].

Как видно, исследователь полагает, что рассказчица не вполне соответствует уровню «концептированного автора», однако напомним, что предоставляя слово женщине, Пушкин упомянул мадам де Сталь и кн. Дашкову (как близких по духу Полине и ее подруге-рассказчице). Эти реальные исторические персоны, с их образованностью и высоким общественным статусом, были собеседницами своих самых культурных современников и могли бы (при определенном хронологическом сдвиге) разделять беседу с самим Пушкиным. Именно поэтому благородная и искренняя рассказчица наделена функциями «восприятия и фиксирования» [15. С. 405], и ее оценке вполне доверяет «концептированный автор» (т.е. автор как «точка зрения», по терминологии Б.О. Кормана).

Очевидно, что классик Пушкин напряженно ищет способы повествования для *новой* русской прозы (на это, в частности, указывает динамичный и напряженный ритм [16. С. 22]<sup>3</sup> повествования рассматриваемого отрывка – от «шутливого» до «вдохновенного» слова, которые неоднократно сменяют друг друга). Впрочем, беллетрист Загоскин на своем уровне ведет сходные «нарративные» поиски, на что указывает «слово» его повествователя: «Несмотря на строгую взыскательность некоторых критиков, которые бог знает почему никак не позволяют автору говорить от собственного своего лица с читателем, я намерен, оканчивая эту главу, сказать два слова об одном не совсем еще решенном у нас вопросе...» [8. С. 230]<sup>4</sup>.

IV. *Особенности фабульно-сюжетных отношений*. Сюжет («последовательность действий в произведении, художественно организованная через пространственно-временные отношения и организующая систему образов» [17. С. 13]), как это чаще всего бывает в «легком чтении», *равен* фабуле («событийный ряд», который «организован, в отличие от сюжета, не по законам искусства, а по логике жизни» [Там же. С. 18]), если не считать некоторых несложных перестановок в хронологическом ряду, например воспоминаний о событии, случившемся прежде – в прошлом. Загоскинский Рославлев «движется» в рамках создаваемого беллетристом хронотопа: встречается со старыми знакомыми (что происходит удивительно часто (как в сказках) – в поместях, сражениях, в процессе путешествий – «на дороге»), которые рассказывают ему о своих приключениях (иногда об этом сообщает повествователь). Рославлев, в свою очередь, делится с приятелями своими переживаниями.

Иногда автор слишком *далеко отходит* от главного героя (описывая нравы, сражения, приключения других персонажей), и чтобы, не нарушая событийной логики, «вернуться» к Рославлеву – структурному центру романа, автору-беллетристу порой явно недостает глубины и тонкости психологизма, сюжетной органичности, свойственных классике. Здесь на помощь приходят «вдруг» («не прошло и пяти минут, как вдруг ему послышались близкие голоса» [8. С. 62]), всякого рода предсказания, например сумасшедшей Федоры, появляющейся в «критические» для сюжета моменты. Мистический персонаж Федора не раз спасала ситуацию, создавая «скрепы» там, где художественная логика ослабевала. Чудесные совпадения, дивные (нереальные) случайные встречи, переживания, неузнавания (напоминающие театральные представления), удивительные «параллелизм» и «парность» – частый прием сюжетостроения: «Зарецкой спасает Сеникура от смерти <...>, Сеникур спасает Зарецкого в занятой французами Москве, Шамбюр бережно обращается с пленным Рославлевым» [2. С. 19] и т.д.

Главной «движущей силой» загоскинского сюжета является динамика соединения (в самых неожиданных и остроумных вариантах) двух планов: частного (любовный треугольник: Рославлев – Полина – Сеникур) и общего – исторических событий 1812 г. Описание гостиних, конюшен, поместий, разговор бабушки и внука, ссоры за обедом мгновенно могут смениться изображением сражений, московского пожара, передвижения войск и пр. Загоскин виртуозно (для беллетриста) «переключает планы», и этому процессу помогает сам реальный исторический материал: все вовлечены в общее дело, всех объединяет единая мысль – изгнать врага, пришедшего на русскую землю, занявшего Москву, Кремль.

В романе Загоскина все предельно просто, ясно и понятно, каузальные связи выстроены примитивно: повествователь, отталкиваясь от какого-либо частного положения (например, о том, что Наполеон жил в Кремле), моментально переходит к рассказу о том, что тем временем происходит в «богатейших наших провинциях», в русском военном лагере, во «французской армии» – так создается пространственная картина (*topos*) романа при *симультанно* очерченном образе времени (изображение разных событий, протекающих одновременно). Иногда, дабы придать своему сочинению максимальную достоверность, автор создает иллюзию точного следования календарю: «Все это происходило в конце сентября месяца», «действие происходит уже в ноябре месяце 1813 года...», «прошлого года, после сражения под Борисовым...» [8. С. 43].

Порой Загоскин «обнажает прием» и как *честный* сочинитель-беллетрист сообщает, что всего точно и подробно не опишешь, ибо «роман не история», но при этом надо соблюдать «порядок нашего повествования» [Там же. С. 288]. Так создавался сюжет занимательного романа, наполненного историческими событиями, которые излагались согласно официально принятой идеологии.

Иное дело в классической литературе, даже если это всего лишь небольшой набросок. В беллетристике, как мы убедились, сюжетные и фабульные собы-

тия определяются «прямой причинно-следственной логикой» [17. С. 19]. В классическом художественном произведении авторские стратегии сюжетосложения уникальны, поскольку нешаблонны.

Сюжет пушкинского фрагмента демонстрирует органичность соединения *события* (как частной, так и общественной жизни) и его *оценки*, даже «прямое» слово рассказчицы («не стану описывать первых моих впечатлений», «здесь позволю себе маленькое отступление», «обращусь к моему предмету», «до чего доводит охота к злословию!») не выглядит как искусственное или вынужденное «скрепление» фрагментов текста. В маленьком отрывке присутствуют и рассмотренные выше «вдруг» («Вдруг известие о нашестве и воззвание государя поразили нас» [4. С. 205]), намечается все тот же (опробованный Загоскиным) любовный треугольник (Алексей – Полина – Синекур), но фабульно-сюжетные отношения уже не так просты и поверхностны, как в беллетристическом романе: на фоне фабульных событий (система «внешних жестов») располагаются сюжетно значимые («внутренние жесты»), заслоняя первые. При скудных «внешних» событиях, которые лишь обозначены (намечены), тонкий психологизм, напряженные переживания героев (как любовные, так и патриотические) подчеркивают концентрированность «внутреннего» действия, его предельную насыщенность и обусловленность глубокими чувствами. Пушкинский сюжет, основанный на определенном архетипе – любовь пленника и женщины из «вражеского стана», вбирая массу внефабульных элементов (отсылки к Карамзину, упоминания о Шатобриане, Сумарокове, Байроне, исторических фигурах – Наполеоне, Минине и Пожарском, замечания топонимического порядка: о Москве, Франции, Англии, Германии, Кузнецком мосте, Пресненских прудах, Пале-Рояле), стремительно «раскручивается» на фоне постоянно меняющегося настроения и состояния главного объекта повествования – Полины («она скучала», «много читала», «лицо ее пылало», «не могла скрыть свое презрение», «глаза ее засверкали», «Полина рассердилась», «Полина занималась одною политикою», «Полина глубоко огорчилась», «глаза ее так и блистали, голос так и звенел»). Единство достоверно изображенного переживания и столь же правдивых внешних (историко-социальных) реалий столь органично, что читателю не приходится сомневаться в естественности сюжетного движения.

V. *Система персонажей*. Пушкин создает характер героини, которая восхищается мадам де Сталь, Шарлоттой Корде, Марфой Посадницей, кн. Дашковой. Полина указывает на свою возможную судьбу: «Чем я ниже их?». Чего стоит ее решение убить Наполеона! Такое мировосприятие и самооценка героини дают возможность предположить, что Полина «действительно могла бы стать новой Марфой Посадницей» [5. С. 123].

По своему воспитанию и образу жизни Полина близка к Татьяне Лариной, но мощь ее непокорного характера, сила эмоций указывают на «инферальность» личности, не случайно исследователь приближает ее к героиням Достоевского: «Она любит смело бросать вызов окружающим ее мужчинам и ждет от

них того же» [3. С. 152]. Обручение Полины и Алексея навяло этому же исследователю пушкинской прозы мысль сравнить данную героиню с Клеопатрой из «Египетских ночей»: Алексей «заплатил за ее любовь, пожертвовав своей жизнью» [Там же. С. 153].

Пушкин искал путь к созданию *нового* характера в *новой* прозе, и список его героинь – Татьяна, Ольга, Мария Гавриловна, Мария Троекурова, Клеопатра, Зарема – пополнился образом Полины, не до конца прорисованным, но таким цельным, живым, полнокровным.

Исследователи справедливо указывают на то, что «основное значение романа Загоскина для Пушкина состояло в том, что он нашел в нем “человеческий” поворот судьбы героини, который должен был контрастно проступить – как не осознанный пока Полиной – в качестве скрытого внутреннего плана романа романа “Рославлев”» [5. С. 122]. Согласимся и с мнением о том, что Пушкина «захватила» идея «разъяснить ее характер», так как у Загоскина он «остаётся неразвитым и необъясненным» [3. С. 151]. Пушкин начал «дорисовывать» портрет молодой скучающей дворянки (но скука «придавала ей вид гордости и холодности», что «чрезвычайно шло к ее греческому лицу и к черным бровям» [4. С. 200]) и создал «характер-

концепцию» – с *героическими* чертами. Однако мы будем стоять «перед вечною загадкой» – как именно сложилась бы судьба этой пушкинской героини?

В заключение скажем несколько слов «в защиту» беллетристики. В свое время Ю.М. Лотман отмечал, что литература «второго ряда» дает лишь «упрощенную, сведенную к средним нормам картину литературной эпохи, на основании которой легче всего строить средние исследовательские модели вкуса, читательских представлений и литературных норм» [18. С. 380]. Исследователь также утверждал, что *вливание* идет «сверху вниз», т.е. от классики к беллетристике, а не наоборот [Там же. С. 383]. Эти замечания, безусловно, ценны и в большинстве случаев абсолютно верны, но нельзя отрицать, что беллетристика на примере загоскинского «Рославлева...» оказалась первичной (в хронологическом плане). Роман Загоскина вдохновил самого Пушкина, а на страницах «второсортного» произведения мы можем обнаружить сюжетные модели, впоследствии перешедшие в гоголевский «Ревизор» (посещение больницы, где нет пациентов) и в толстовский роман-эпопею «Война и мир» (например, описание захваченной французами Москвы, решение Пьера убить Наполеона и др.).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> По свидетельству современников, сам М.Н. Загоскин был человеком необычайно добрым, веселым, излучающим сердечность.

<sup>2</sup> С ситуацией вражды будущих тестя и зятя столкнулся М.Н. Загоскин в своем более раннем историческом романе «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829), и герои (включая запорожского казака (почти разбойника) Киришу) проявляли стоическое терпение и старались не усугублять данный конфликт, хотя поведение боярина Кручины (отца невесты) оставляло желать лучшего: он пленил Милославского, морил его голодом, поддерживал врагов отчины, мучил своих крестьян и пр.

<sup>3</sup> Под ритмом понимаем «периодическую повторяемость отдельных элементов».

<sup>4</sup> Вопрос для того времени в самом деле очень актуальный: «Точно ли русские, а не французы сожгли Москву?».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : в 10 т. М. ; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1949. Т. 10. 898 с.
2. Песков А.М. Исторический роман нашего времени // Загоскин М.Н. Рославлев, или Русские в 1812 году. М. : Худ. лит., 1980. С. 3–25.
3. Дебрецени П. Блудная дочь. Подход Пушкина к прозе. СПб. : Академический проект, 1996. 398 с.
4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : в 10 т. М. ; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1949. Т. 6. 814 с.
5. Вершинина Н.Л. 1812 год и философия времени в романе А.С. Пушкина «Рославлев» // Михайловская Пушкиниана. Вып. 58: Сельцо Михайловское, 2013. С. 117–123.
6. Литературный энциклопедический словарь. М. : Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
7. Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 169–176.
8. Загоскин М.Н. Рославлев, или Русские в 1812 году. М. : Худ. лит., 1980. 391 с.
9. Мельников Н.Г. Понятие «массовая литература» в современном литературоведении // Литературоведение на пороге XXI в. М., 1998. С. 239–234.
10. Бочаров С.Г. К идее онегинского тотального комментария Александра Павловича Чудакова // Михайловская Пушкиниана. Вып. 45: Сельцо Михайловское. Псков, 2007. С. 128–133.
11. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. 217 с.
12. Белинский В.Г. Собр. соч. : в 3 т. М. : ГИХЛ, 1948. Т. 1. 797 с.
13. Мушченко Е.Г. Путь к новому роману на рубеже XIX–XX вв. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1986. 180 с.
14. Шатин Ю.В. Текст как самоописание жанра: «Домик в Коломне» А.С. Пушкина // Пушкинский сборник. М.: Три квадрата, 2005. С. 248–258.
15. Манн Ю.В. Русская литература XIX в.: Эпоха романтизма : учеб. пособие для вузов. М. : Аспект-Пресс, 2001. 447 с.
16. Гиришман М.М. Ритм художественной прозы. М. : Сов. писатель, 1982. 366 с.
17. Егоров Б.Ф., Зарецкий В.А., Табориская Е.М., Штейнгольд А.М. Сюжет и фабула // Вопросы сюжетосложения : сб. ст. Рига, 1978. Вып. 5. С. 11–21.
18. Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн : Александра, 1993. Т. 3. 494 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 19 мая 2017 г.

#### THE CONCEPTION OF A.S. PUSHKIN'S AND M.S. ZAGOSKIN'S HISTORICAL NOVEL: ON THE POETICS OF CLASSICAL AND BELLETRISTIC WORKS

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2017, 419, 72–78.

DOI: 10.17223/15617793/419/9

**Galina A. Shpilevaya**, Voronezh State Pedagogical University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: 19alex04@mail.ru

**Irina A. Bakhmetieva**, Voronezh State Pedagogical University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: irbakh@mail.ru

**Vera V. Bezrukova**, Voronezh State Pedagogical University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: verabz.ru@gmail.com

**Keywords:** A.S. Pushkin; M.N. Zagoskin; classics; belles-lettres; historical novel.

This article aims to review works created in 1831 (similar in genre, character system and plot). The material was the novel *Roslavlev, or the Russians in 1812* by M.N. Zagoskin and A.S. Pushkin's sketch for the novel *Roslavlev*. Certainly, Pushkin's literary "act" (which continues to evoke great research interest) is in the spotlight, and the indicated aim is achieved by answering the following questions: Can a fragment be seen as parody? What is the author's conception of the historical novel genre? What is the fundamental difference between classical works and "light reading"? The main research method was the comparative one. Two unequal works were compared: their style, genre features, narrative manners, ways of plot development, creation of character systems. The two novels provide a voluminous intertext, so the authors of the article used cultural and historical methods, as well as methods of literary hermeneutics and an integral analysis of a fictional text. When reading the two texts, the reader, first of all, draws attention to their style: an entertaining, full of details novel by Zagoskin is replete with bright tropes fully lacking subtext; Pushkin's sketch, on the contrary, is concise, and the information is contained namely in the subtext which represents "substantial" (if we refer to Hegel's terminology) existential entities. This observation is yet another proof that the text of classical works is inexhaustible. Both writers chose the genre of the historical novel very popular in the era of the Russian prose formation. Zagoskin's novel presented a variety of interesting experiences (a kind of "historical anecdotes") based on a common theme. Pushkin's fragment depicts historical events along with man's destiny, his "private" life. Taking into consideration discoveries and W. Scott's experience in novels, Pushkin creates a multi-dimensional "historical text" in a small passage, where a human life is ready to appear in a stereoscopic fullness. Such a situation mostly occurs due to the special subject organisation of the fragment. In Zagoskin's novel, information is delivered by a "neutral narrator", whose strategies are simple to predict, while in Pushkin's text the relations between the interlocutors are extremely intricate. The author's ideas are evidently embedded in the characters' views. Moreover, rich intertext extends the borders of the narration. The fundamental differences in the story and plot relations of the "classical" fragment and the novel of the "second row" are obvious. In Zagoskin's (belletristic) work the plot and the story are inseparable; the external gesture does not depend on the internal one; the events unfold due to simple cause-and-effect relations. In Pushkin's fragment the external events can hardly be deduced. It is psychological motives and the characters' inner turmoil that are brought to the forefront. The system of characters in both *Roslavlevs* appears to be of a particular interest. Both novels under study are inspired by a common motive: the love of a prisoner and a woman from the "hostile camp". In the belletristic novel the author just limits himself by stating the fact (with insignificant variations, e.g., insert stories) whereas Pushkin's fragment contains numerous cultural codes: references to Karamzin, Chateaubriand, Sumarokov, Byron; historical figures: Napoleon, Minin and Pozharsky; toponymical notes on Moscow, France, England, Germany, Kuznetsky Bridge, Presnya Ponds, Palais Royale, etc. The mentioned facts correspond in the text to the main character's (Polina's) changing mood. Polina admires Mme de Stael, Charlotte Corday, Marfa Posadnitsa and Countess Dashkova, thinking of her own destiny: "Where am I inferior to them?" Here we should remember her determination to kill Napoleon. The unity of naturally depicted characters' feelings and true external (historic and social) realities is so organic that the reader cannot doubt the naturalness of the plot movement. This method seems to shape Pushkin's view and provides insight into his conception of the historical novel. In the course of the research the authors come to the following conclusions. It is not a parody that Pushkin created but his own concept of the historical novel in the form of a "literary competition", a dialogue, in which a person enters into complicated relationship with the laws of society and history. The nature of Pushkin's characters (unlike Zagoskin's) is depicted in their psychological, moral and spiritual development. Employing traditional storylines and well-known plots, belletrists and classical writers pursue different purposes (the former entertain readers, soften their hearts and improve morals while the latter depict a world of intricate feelings and everyday problems).

## REFERENCES

1. Pushkin, A.S. (1949) *Poln. sobr. soch.: v 10 t.* [Complete Works: in 10 vols]. Vol. 10. Moscow; Leningrad: USSR AS.
2. Peskov, A.M. (1980) *Istoricheskiy roman nashego vremeni* [Historical novel of our time]. In: Zagoskin, M.N. *Roslavlev, ili Russkie v 1812 godu* [Roslavlev, or the Russians in 1812]. Moscow: Khud. lit.
3. Debretseni, P. (1996) *Bludnaya doch'. Podkhod Pushkina k proze* [The Prodigal Daughter. Pushkin's approach to prose]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
4. Pushkin, A.S. (1949) *Poln. sobr. soch.: v 10 t.* [Complete Works: in 10 vols]. Vol. 6. Moscow; Leningrad: USSR AS.
5. Vershinina, N.L. (2013) 1812 god i filosofiya vremeni v romane A.S. Pushkina "Roslavlev" [1812 and the philosophy of time in Pushkin's "Roslavlev"]. *Mikhailovskaya Pushkiniana*. 58. pp. 117–123.
6. Kozhevnikov, V.M. & Nikolaev, P.A. (eds) (1987) *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow: Sov. entsiklopediya.
7. Eliot, T.S. (1987) *Traditsiya i individual'nyy talant* [Tradition and individual talent]. In: Kosikov, G.K. (ed) *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv.* [Foreign aesthetics and theory of literature of the 19th–20th centuries]. Moscow: Moscow State University.
8. Zagoskin, M.N. (1980) *Roslavlev, ili Russkie v 1812 godu* [Roslavlev, or the Russians in 1812]. Moscow: Khud. lit.
9. Mel'nikov, N.G. (1998) *Ponyatie "massovaya literatura" v sovremennom literaturovedenii* [The concept "mass literature" in contemporary literary criticism]. *Literaturovedenie na poroge XXI v.* [Literary criticism on the threshold of the 21st century]. Proceedings of the internal conference. Moscow: Moscow State University. pp. 239–234. (In Russian).
10. Bocharov, S.G. (2007) *K idee oneginskogo total'nogo kommentariya Aleksandra Pavlovicha Chudakova* [To the idea of Onegin's total commentary by Aleksandr Pavlovich Chudakov]. *Mikhailovskaya Pushkiniana*. 45. pp. 128–133.
11. Tyupa, V.I. (1987) *Khudozhestvennost' literaturnogo proizvedeniya. Voprosy tipologii* [The art of a literary work. Issues of typology]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University.
12. Belinskiy, V.G. (1948) *Sobr. soch.: v 3 t.* [Works: in 3 vols]. Vol. 1. Moscow: GIKhL.
13. Mushchenko, E.G. (1986) *Put' k novomu romanu na rubezhe XIX–XX vv.* [The way to a new novel at the turn of the 20th century]. Voronezh: Voronezh State University.
14. Shatin, Yu.V. (2005) *Tekst kak samoopisanie zhanra: "Domik v Kolomne" A.S. Pushkina* [The text as a self-description of the genre: "The Little House in Kolomna" by A.S. Pushkin]. In: Loshchilov, I. & Surat, I. *Pushkinskiy sbornik* [Pushkin's collection]. Moscow: Tri kvadrata.
15. Mann, Yu.V. (2001) *Russkaya literatura XIX v.: Epokha romantizma* [Russian literature of the 19th century: The era of romanticism]. Moscow: Aspekt-Press.
16. Girshman, M.M. (1982) *Ritm khudozhestvennoy prozy* [Rhythm of fiction prose]. Moscow: Sov. pisatel'.
17. Egorov, B.F., Zaretskiy, V.A., Taboritskaya, E.M. & Shteyngol'd, A.M. (1978) *Syuzhet i fabula* [The plot and the fabula]. In: Tsilevich, L.M. (ed.) *Voprosy syuzhetoslozheniya* [Issues of the plot]. Vol. 5. Riga: Zvaygzne.
18. Lotman, Yu.M. (1993) *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected articles: in 3 vols]. Vol. 3. Tallinn: Aleksandra.

Received: 19 May 2017