

М.В. Крупин,
*аспирант Литературного института,
научный руководитель
проф. Ю. И. Минералов*

О языке русского исторического повествования

В первых «исторических опытах» русским литераторам и нужды не было заботиться о стилизации. Так язык вообще всех произведений Феофана Прокоповича мало отличался от того украинизированного церковнославянского, на котором им написана «трагикомедия» из эпохи крещения Руси «Владимир» (1705), первая пьеса из русской истории. И если сегодня эта «трагикомедия» адекватно может быть воспринята разве что филологами, то, думается, и современникам Прокоповича было немногим легче. (Конечно, при условии не слишком сильной их воцерковленности. А в петровскую эпоху таких, не слишком воцерковленных, в любом сословии уже была тьма).

«Иже не ври же, его же не пригоже», — запишет старинную поговорку век спустя в своем дневнике Пушкин и тут же заметит: «Видать, и в старину острились насчет славянизмов». По множеству подобных примет (и научных исследований) мы видим, что народный, разговорный язык Руси с незапамятных времен не совпадал с языком церковной письменности, который по известной инерции переключался в письменность светскую, то есть в русскую литературу. Таким образом, при первых шагах исторического писателя в России, мы видим, что не ему приходится совершать экскурс в прошлое за колоритным, стилизованным, *тогдашним* словом, а само это слово, сама стилизация из прошлого настигает его.

Но едва ли эта «естественная» стилизация идет делу на пользу, поскольку стилизация эта неумеренная. Она не является результатом ис-

скуства, которое, подобно жизни (то есть подобно многовековому живому языку народа), отбирает слова, решает какому слову-«долгожителю» и дальше здравствовать, а какому только «оживать» в особых случаях.

Однако порой Феофан уже позволяет себе «сказать словечко в простоте», современным ему разговорным русским языком. И повествование из условно-схематического (при всей стилизации) становится вдруг историческим! Так, в одном месте языческий жрец Жеривол прямо назван «попом». И сразу проясняется мысль автора, абстракция мифа наполняется плотью и кровью. Отчетливо обозначаются параллели между событиями древнейшего прошлого и современности, в дальнейшем обязательные чуть ли не для всех лучших русских исторических сочинений. Классицист Александр Сумароков в своих трагедиях уже значительно отходит от феофановой лексической архаики. Его «Димитрий Самозванец» (1771) пользуется длительной популярностью вплоть до 20-х годов XIX века. Но «историзм» пьес Сумарокова исчерпывается в большинстве случаев наличием некоторых летописных имен. Мысли и чувства героев имеют мало общего с теми историческими лицами, которых призваны воплотить эти герои. Сумароков заставляет древнерусских князей подробно рассказывать о своих сентиментально-нежных чувствах, лить «потоки слез», на жеманно-условном, напыщенном языке рассуждать о чести, произносить политические и моральные сентенции, свойственные не новгородской, киевской и московской знати, а просвещенным питомцам Европы XIX столетия — читателям и поклонникам Фенелона, Вольтера, Монтескье.

Хотя «Димитрий Самозванец» не смог выйти за пределы классицизма, не стал как историко-патриотическая трагедия реалистическим произведением, это уже слабый зародыш и отдаленный предшественник пушкинского «Бориса Годунова»

Самозванец Сумарокова утверждает:

Блаженство завсегда весьма народу вредно: Богат быть должен царь, а государство бедно. Ликуй, монарх, и все под ним подданство стони. Всегда способнее к труду нежирный конь, Смирямый бичом и частою ездою И управляемый крепчайшею уздою.

Сравним с монологами пушкинского царя Бориса:

Лишь строгостью мы можем неусыпной Сдержатъ народ... Далее:

Нет, милости не чувствует парод: Твори добро, не скажет он спасибо; Грабь и казни — тебе не будет хуже.

Кажется, здесь Пушкиным дано лишь вольное более гармоничное и краткое, более «пушкинское», переложение Сумарокова. И то лишь здесь..

Неслучайно именно дворянин Швабрин в «Капитанской дочке», читающий французские книги, презрительно отзывающийся о Тредьяковском, первом русском национальном поэте, становится предателем и подлецом, для которого не существует нравственности и чести. А игрок Зурин, не моргнув глазом обирающий в дороге товарища, едва не

уволокший в свою постель Машу Мионову, приняв ее за женщину «из простых», чем он лучше тех «дикарей и разбойников», против которых сам сражается по долгу службы?

И не просто «заячий тулупчик», жалованный когда-то бродяге, спасает Гринева. Пугачев иррационально, вопреки локальной логике мятежа, чувствует в нем не врага, а родню, некоего «блудного сына», и благословляет на дальнейшее странствие — вне кровавой русской схватки: «Возьми свою красавицу, вези ее куда хочешь, и дай вам Бог совет да любовь!»

К сожалению, другие исторические вещи XIX века (да зачастую и XX-го) грешат сугубой иллюстративностью, выдают авторское упоение «экзотикой» старины, чисто внешней, бытовой и событийной стороной той или иной эпохи. Не удастся избежать и соблазнов псевдо-народной лексической орнаменталистики, якобы воссоздающей «колорит».

Но русские исторические романисты уже в первой половине XIX века многому обучаются в плане техники. Работа с архивными документами все же приводит и к несомненным, пусть редким и фрагментарным, удачам в жизни стиля и слога.

Недаром в «Князе Серебряном» наиболее удачным, ярким, самобытным стал образ Ивана Грозного. Он настолько телесно-выпукл, соткан из плоти и крови, острой психологической динамики, богатства речевых обертонов, что рядом с ним прочие герои романа кажутся только тенями, условными знаками. А все потому, что А. К. Толстому в работе над образом царя Иоанна IV удалось воспользоваться (и воспользоваться виртуозно) личными письмами царя великолепного, пластичного риторика, запечатлевающего невольна в каждой строчке и свой редкий человеческий характер.

В советское время в языке исторического романа оставляет свои «родимые пятна» едва ли не каждый серьезный прозаик.

Так, огромную нагрузку в «Петре Первом» А. Н. Толстого, в обеспечении панорамности и динамизма романа, несет глагол. Автор часто ставит несколько глаголов через запятой, словно торопя пластику своих героев. Еще чаще обезличивает предложение, или делает его сверхличным, упуская подлежащее. «Видели...», «хотели...», «ссылались...», «озорничали...», «подкинули...» — вот список сказуемых без подлежащих лишь с одной страницы. Возникает ощущение порывистого, вечного исторического ветра, насквозь продувающего и непредсказуемо носящего страну. Кажется, философская идея коллективного бессознательного воплотилась в «Петре» наиболее полно.

В двадцатые годы XX века жанр исторического повествования переживает подлинную революцию. В драматической поэме «Пугачев» Сергей Есенин делает гениальную попытку осознать историческое событие в его развитии как столкновение нескольких психо-поэтических мировосприятий. Все его герои поэты (и, конечно же, не потому только, что в рифму говорят).

Даже царский воевода Тамбовцев начинает официальную речь пе-

ред «неблагонадежным» казачьим отрядом так: Потопленную лодку месяца Чаган выплескивает на берег дня.

И только далее:

Кто любит свое отечество, Тот должен слушать меня. Буквально каждый из героев поэмы и беглый каторжник, и казачий атаман, и оробевший паренек-пугачевец, и расчетливый предатель наделен своей поэтической правдой и красотой. Полноправный герой произведения и русская степная природа: казаки ничего не обсуждают и не принимают без «совета» с ней. Это она подсказывает, порою навязывает бунтующим (и против нее в том числе) людям все их решения.

Об исторических отношениях человека и окружающей его земной природы (а равно и его собственной природы, еще меньше изученной) говорит и Андрей Платонов в своей повести «Епифанские шлюзы», относящей читателя к эпохе— Петра Первого, к событиям, связанным с неудачной попыткой строительства канала между Доном и Окой

«Вот он, Танаид!» думает, увидев «на дальнем горизонте, почти на небе», «серебряную фантазию» Дона в степи, инженер Бертран Перри, выписанный Петром из Англии. Перри, сам исполненный грандиозных замыслов, невольно «ужаснулся затее Петра: так велика оказалась земля, так знаменита обширная природа, сквозь которую надо устроить водяной ход кораблям. На планшетах в Санкт-Петербурге было ясно и сподручно, а здесь, на полуденном переходе до Танаида, оказалось лукаво, трудно и могущественно. Затем мы наблюдаем каскад разительных неудач, постигающих гордый «человеческий гений». Роты «рекрутированных» для работ на строительстве канала местных мужиков вмиг разбегаются. Сама раненная земля чинит неожиданные «разбойные» препятствия строительству. Пробитый бурильной желонкой «водоупорный глинистый пласт, на котором вода в Иван-озере и держалась», засасывает в скважину «обсадные трубы» и саму воду, столь необходимую для навигации.

Невеста Бертрана, Мери, прежде мечтавшая для своего жениха о судьбе и славе Тамерлана или Америго Веспуччи и тем подтолкнувшая Бертрана к отъезду из Англии, вскоре выходит замуж и в своем письме упрекает бывшего жениха в том, что это он «погубил ее любовь», надолго уехав «ради дикой славы» и «наживы золота». Таким образом, и внутренняя природа человека изнутри разрушает его честолюбивые проекты.

Царь Петр появляется в повести эпизодически. В нем уже ничего не осталось от солнечного Петра пушкинской «Полтавы». Он скорее подходит на мрачного Петра «Медного всадника» (да и сама идея повести Платонова к «Медному всаднику» очень близка). «Царь Петер», хотя и «весьма могучий человек», разумение которого «подобно его стране: потаенно обильностью, но дико лесной и торной очевидностью», при всей своей убежденной жестокости с огромным трудом властвует над государством, во многом ему неподвластным. Петр даже ходит будто под страшной, физической, тяжестью государства на пле-

чах, «прохаркиваясь и тяжело дыша на ходу» Безрезультатность эпифанских работ — прежде всего неудача Петра. Произошла она еще и потому, что царю не удалось совместить «просвещенную европейскую» ментальность инженера Перри с «лесной и зверной очевидностью» эпифанской земли, требующей неимоверной, петровской энергии и беспощадности. Но и «государевы люди» немногим сподручнее. Эпифанский воевода ежеминутно лукавит перед Перри, разыгрывая простачка, и ничуть не радеет за государственное дело. Даже стражники, ведущие Бертрана из Епифани на царскую расправу, хоть и гордятся своим царем-богатырем, но ничуть не помышляют о беззаветном ему послушании. И даже подсказывают пленнику мысль о бегстве.

Даже казнь Бертрана происходит совершенно «противу правил». Петр приговаривает его к «усечению головы», но тюремный палач, оказывающийся гомосексуалистом, решает дело по-своему,

Самой историчностью своего языка А. Платонов убедительно показывает неизжитое и по сей день роковое противоречие между молодым и угловатым человеческим интеллектом и его древним «естеством», и глубже — между «гордыней» интеллекта (а также дикого подчас «естества») и огромным полем общих людских задач, требующих терпения и мудрости.

Думается, повесть «Эпифанские шлюзы» является некоей вехой в исторической русской романистике и в плане стиля. Платонову удалось найти наиболее гармоническое сочетание «архаизма», то есть лексического колорита описываемого времени, и современной русской речи. (В дальнейшем примерно этого «золотого сечения» будут придерживаться и Ю. Тынянов, и А. Толстой, и В. Пикуль, и многие другие).

Будучи сам человеком из народа, Платонов не имеет нужды припомирать, подслушивать, вымучивать из себя или из давних орнаментально-условных исторических книжек народную речь, он с детства говорит и дышит ей. И как было замечено (но лишь замечено) еще в XIX веке, речь парода наименее подвержена изменениям во времени, то есть представляет собой наиболее благодатный материал для изготовления общей лексической ткани исторического повествования — ткани, которую писатель по ходу ее создания и в соответствии со своим чувством меры унижает «жемчугами» лексики потребной ему эпохи. Также Платонов «завел моду» употреблять нередко рядом с «архаичкой» и ультра-современное словечко или интонацию, подчеркивая тем самым актуальность либо вообще *всегдашность* сообщаемого. Этот прием широко применит и Михаил Булгаков в работе над романом «Мастер и Маргарита», несколько глав которого посвящены евангельским событиям. С древнеримскими понятиями и выражениями там соседствуют вполне современные обозначения и интонации. В результате не просто выигрывает «читабельность» текста. Возникает ощущение, что историческая тема, словно основная тема музыкального произведения, обрастая новейшими «аранжировками» и симфоническими параллельными мотивами, обретает некий «временной космизм», то

есть втягивает на свою орбиту все, даже лексически и сюжетно не проявленные времена.

БИБЛИОГРАФИЯ

Феофан Прокопович. «Владимир».

А. П. Сумароков. «Димитрий Самозванец» М. В. Ломоносов «Тамираи Селим».

Н. М. Карамзин. «Марфа-посадница» М. Н. Загоскин «Юрий Милославский или Русские в 1612 году».

В. Скотт. Собрание сочинений.

А.С.Пушкин. «Борис Годунов», «Полтава», «Капитанская дочка».

А. К. Толстой. «Князь Серебряный».

С. А. Есенин. «Пугачев».

А. П. Платонов. «Епифанские шлюзы» А. Н. Толстой «Петр Первый».

М. А. Булгаков. «Мастер и Маргарита», «Иван Васильевич». Ю. Н. Тынянов. «Подпоручик Киж».

С. М. Бонди. «Драматические произведения Пушкина». М., 1960.

А. М. Песков. «Первый русский исторический роман». М., 1989.

Ю. Д. Левин. «Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы». Л., 1975.

П. Павленко. «О романе А. Н. Толстого «Петр Первый». М., 1993.

М. В. Крупин. «Самозванец». Нижний Новгород. 1994.

М. Кулакова. «Под яркой глянцевой обложкой». Нижний Новгород. 1995.