

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.39>

Шаронова Елена Александровна, Шаронов Александр Маркович

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РУССКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

В статье констатируется, что жанровая природа русского исторического романа продолжает развиваться, находится в непрерывном поиске формальных и содержательных открытий. Установлено, что активность исторического романа на рубеже XX-XXI вв. (проза А. Иванова, З. Прилепина, Г. Садулаева, А. Проханова и др.), пребывание его в состоянии "становления" свидетельствуют о сложности и полифоничности жанра. Многообразие форм исторического романа, его жанровый потенциал, богатство практического материала стимулируют появление новых исследовательских сюжетов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/1/39.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 1. С. 195-200. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-94:821.161.1

Дата поступления рукописи: 20.11.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.39>

В статье констатируется, что жанровая природа русского исторического романа продолжает развиваться, находится в непрерывном поиске формальных и содержательных открытий. Установлено, что активность исторического романа на рубеже XX-XXI вв. (проза А. Иванова, З. Прилепина, Г. Садулаева, А. Проханова и др.), пребывание его в состоянии «становления» свидетельствуют о сложности и полифоничности жанра. Многообразии форм исторического романа, его жанровый потенциал, богатство практического материала стимулируют появление новых исследовательских сюжетов.

Ключевые слова и фразы: исторический роман; жанр; автор; современная русская проза; русская история; исторический сюжет; образ.

Шаронова Елена Александровна, д. филол. н., доцент

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва, г. Саранск
sharon.ov@mail.ru*

Шаронов Александр Маркович, д. филол. н., профессор

*Научный центр социально-экономического мониторинга, г. Саранск
sharon.ov@mail.ru*

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РУССКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

Русская художественная словесность не только никогда не была равнодушна к осмыслению исторических событий, она, случалось, определяла их ход, присваивала им характер, запечатлевала их образ во времени и пространстве. Так, современный читатель нередко воспринимает события войны 1812 г. глазами Л. Н. Толстого, события гражданской войны начала 20-х гг. XX в. – глазами М. А. Шолохова, Великой Отечественной войны – глазами В. В. Быкова, Ю. В. Бондарева, В. О. Богомолова и др. Даже сюжеты современной истории, освещаемой телевидением и различными интернет-контентами, в которой читатель – не только реципиент, но и действующее лицо, нуждаются в передаче и толковании писателем. Тем более если эти сюжеты – сюжеты жизни самого художника. Например, сегодня идеология событий чеченской войны усваивается через книги Захара Прилепина и Г. У. Садулаева, а происходящее в ДНР и в ЛНР мерится «донбасскими хрониками» Захара Прилепина [9, с. 275-276]. Неслучайно Д. С. Лихачев писал: «Русская литература – часть русской истории, она отражает русскую действительность, но и составляет одну из ее важнейших сторон. Без русской литературы невозможно представить себе русскую историю и, уж конечно, русскую культуру» [7, с. 30]. В настоящее время в большей степени, чем когда-либо, литература участвует в творении истории, описывает ее, является производящей ее субстанцией и ее интеллектуальным фоном. Русский писатель сознательно выбирает для себя противоположные роли – субъекта и объекта истории, обе делая равнозначными, *равно значимыми*.

В начале XXI в., как и всегда в период важнейших переломных эпох, писатель – активный гражданин и действующее лицо отечественной истории. Сюжет биографии русского писателя совпадает с сюжетом «биографии» его отечества. Биография писателя есть некая культурная вертикаль, скрепляющая время. Созданные же им произведения позволяют время превратить в историю народа. Писатель, подобно летописцу, выбирает знаковые, по его мнению, события и соединяет их в повествование о народе, которое превращается в художественно осмысленную национальную историю. Писатель не просто фиксирует исторический факт, он формулирует его идею, вписывает его во Время, в национальный и мировой контексты. Более точным будет отметить, что Автор выбирает событие, тем самым актуализируя его, наделяет характером и «делает» его историческим, т.е. вводит в пространство большого времени. Случившееся, но не описанное и не осмысленное событие как будто и не произошло, поскольку не поместилось еще в сознание человечества. Всякое событие обладает только теми свойствами, которые получает от Автора, и читатель именно его глазами видит все. Автор создает главное – образ исторического события. По С. Г. Бочарову, «исторические события имеют свою внутреннюю человеческую личную сторону и свое дифференциальное исчисление – видеть их так научил нас автор “Войны и мира”» [3, с. 388].

Как правило, всякая история (история мира, история государства, история культуры, история литературы и т.д.) пишется как череда хронологически следующих друг за другом событий, что заставляет воспринимать ее линейно и каждое последующее событие предпочитать предыдущему как менее значимому и важному. Такой подход кажется не совсем верным, хотя бы в силу того, что наше пространство и время усвоили форму шара, присущую Земле. Находясь внутри вращающегося шара, невозможно определить первых и последних, поскольку общеизвестно, что любая точка внутри шара может быть точкой отсчета стандартного времени. Исторический роман в этом отношении ведет себя идеально, поскольку актуализирует разные события и лица, признавая ведущим (первым) то одно, то другое из них, а значит, уравнивая их участие в создании картины мира. Исторический роман утверждает, что история не имеет архива событий и лиц. В ней живо каждое мгновение. Иногда одновременно появляются произведения, художественно осмысляющие сразу несколько исторических явлений, взятых из разных столетий и как будто случайно связанных мгновением рождения книги. Однако подобная «случайность» неслучайна, она объясняется историческими

потребностями времени, в которое появились эти романы. По поводу публикации «Смерти Вазир-Мухтара» Ю. Н. Тынянова В. А. Каверин писал: «Сила исторической прозы в том, что она нужна своему времени, связана с ним и является его отражением. Почему в годы Великой Отечественной войны вся страна кинулась читать “Войну и мир”? Потому, что в этой книге написано не только о том, как мы победили, но кто мы и почему мы снова непременно должны победить» [6, с. 3].

Каждая действующая историческая эпоха имеет свои предпочтения в выборе эпизодов из прошлого, героев, тематики и проблематики. Русская историческая проза в этом отношении достаточно постоянна – приоритетными для нее по сей день остаются XVI-XVIII вв. Начиная с XIX в., отечественная литература активнее всего осмысляет особенности правления Ивана Грозного и события эпохи Смутного времени («Юрий Милославский» М. Н. Загоскина, «Козьма Минин», «Иван Грозный» В. И. Костылева, «Борис Годунов» Ю. И. Федорова, «Летоисчисление от Иоанна» А. В. Иванова, «Тайный год» М. Г. Гиголашвили и др.), крестьянских войн под предводительством Степана Разина («За чьи грехи?» Д. Л. Мордовцева, «Понизовая вольница атамана Стеньки Разина» А. А. Соколова, «Степан Разин: привольный роман» В. В. Каменского, «Разин Степан» А. П. Чапыгина, «Степан Разин» С. П. Злобина, «Я пришёл дать вам волю» В. М. Шукшина, «Колодезь» С. В. Логинова и др.) и Емельяна Пугачева («Капитанская дочка» А. С. Пушкина, повесть «Охотины брови» Д. Н. Мамина-Сибиряка, «Емельян Пугачев» В. Я. Шишкова, «Золото бунта, или Вниз по реке теснин» А. В. Иванова и др.) [4; 10].

Отметим очевидную тенденцию на рубеже XX-XXI вв.: обоюдное стремление русского писателя и русского читателя к осмыслению самых острых, влекущих к решительному изменению государственного устройства событий. Одна из безусловных причин такой ориентированности заложена в специфике русского исторического бытия, окрашенного многовековым игмом Золотой Орды, страшными подробностями крепостного права, постоянной военной экспансией иностранных государств и т.п. Эти обстоятельства сформировали свободолобивую, энергично стремящуюся к независимости от всякого рода ограничений и насильственного давления натуру русского человека. Как результат – эксплицитное состояние обновления, необходимость в регулярной исторической «перезагрузке», переживаемой российским обществом.

В контексте сказанного чрезвычайно иллюстративным выглядит название романа Ю. П. Германа «Россия молодая» о России XVIII в. Европа встречает XVIII столетие уже старой, все пережившей, сложившейся, с многовековой описанной историей, с авторской литературой. Россия же начинает свою историю в XVIII в. заново, сжигая мосты в прошлое, бесстрашно шагая в пропасть исторической неизвестности. И оказывается в состоянии гениального полета. Именно поэтому взрывной, революционный XVIII в. актуализирован в событиях и персонажах исторической прозы XIX-XXI вв. – от масслита до литературы «серьезной» («Капитанская дочка», «Арап Петра Великого» А. С. Пушкина, «Ледяной дом» И. И. Лажечникова, «Антихрист. Петр и Алексей» Д. С. Мережковского, «Петр Первый» А. Н. Толстого, «Радищев» О. Д. Форш, «Слово и дело», «Фаворит» В. С. Пикуля, «Золото бунта, или Вниз по реке теснин» А. В. Иванова и др.).

XIX в. отразился в русском сознании и в русской литературе прежде всего осмыслением Отечественной войны 1812 г. и восстания декабристов 1825 г. Эти события понимаются как взаимосвязанные, поэтому одно без другого не рассматривается ни исторической наукой, ни литературой. Ряд произведений, посвященных анализу данных исторических вех, выглядит следующим образом: «Война и мир» Л. Н. Толстого, «14 декабря» Д. С. Мережковского, «Декабристы» М. О. Цетлина, «Пушкин», «Кюхля» Ю. Н. Тынянова, «Первенцы свободы» О. Д. Форш, «Северное сияние» М. Д. Марич, «Северная повесть» К. Г. Паустовского и др.

События рубежа XX-XXI вв. вызвали необходимость переосмысления результатов Октябрьской революции 1917 г., и это после того, как определенным образом были поданы в «Разгроме» А. А. Фадеева, «Белой гвардии» М. А. Булгакова, «Тихом Доне» М. А. Шолохова, «Хождении по мукам» А. Н. Толстого, «Любовиных» В. М. Шукшина и др. Начиная с конца 1980-х гг. и по сей день в свет выходят произведения, в которых писатели размышляют о трагических последствиях революции: «Белые одежды» В. Д. Дудинцева, «В круге первом», «Красное колесо» А. И. Солженицына, «Казус Кукоцкого» Л. Е. Улицкой, «Обитель» Захара Прилепина, «Авиатор» Е. Г. Водолазкина и др.

В 2013 г. вышел роман «1993» С. А. Шаргунова, в котором конкретные события 1993 г. подвергаются художественному осмыслению; в 2002 г. свет увидел «Господин Гексоген» А. А. Проханова о происшедшем в России в 1999 г. (написанный практически «по следам событий», сегодня вполне может прочитываться как авторская реконструкция новейшей истории). Благодаря им факты современности «официально» получают статус исторических (факт – сиюминутен, текст, в котором описан «сиюминутный» факт, – безграничен во времени. Отсюда – факт становится историческим, только будучи описанным).

Известно, что время и пространство обладают гибкой структурой, имеют свойство меняться: растягиваться и сжиматься, неудержимо мчаться или медленно тянуться, сужаться или расширяться, вытягиваться или извиваться. Кроме того, они способны не совпадать, разбегаться и, напротив, идеально входить друг в друга. Например, совершенно неслучайно, что открытие «Слова о полку Игореве», описывающего ключевые события русской истории 1185 года, состоялось на исходе XVIII в., когда национальное сознание, «заряженное» Петром I на поиски собственной уникальности, нуждалось в подтверждении правомерности этих усилий. И словно *вдруг* появился текст, абсолютно укладывающийся в идеологию и задачи XVIII в., появился тогда, когда в нем стали особенно нуждаться.

В контексте наших рассуждений историческим видится пересечение А. С. Пушкина 11 июня 1829 г. по дороге из Тифлиса в Карс с гробом, в котором везли растерзанное тело А. С. Грибоедова. Встретились

два Александра Сергеевича, шагавших, каждый в своем направлении, в вечность. Или еще один показательный пример. «Проблемы творчества Достоевского» были впервые опубликованы М. М. Бахтиным в 1929 г., а по-настоящему мощно прозвучали лишь в 1960-е гг. – в пору, когда стали осваивать космическое пространство, формировать новое представление о Великой Отечественной войне, строить Останкинскую телебашню, когда был опубликован роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», когда зазвучала поэзия «шестидесятников», когда «Новый мир» напечатал «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына. 1960-е гг. – это время поиска нового языка для высказывания и понимания, нового формата коммуникации. Эта тенденция совпала с тридцатилетней давности устремлениями М. М. Бахтина к открытию нового научного языка и способов осмысления философского и филологического пространства. М. М. Бахтин пришелся кстати этому времени, и оно в лице В. В. Кожина, С. Г. Бочарова, Г. Д. Гачева само вызвало его.

Это важное обстоятельство необходимо учитывать в исследованиях, посвященных исторической художественной словесности. С течением времени некоторые тексты, задумывавшиеся как произведения о современности и изначально ни автором, ни читателем не понимаемые как явления исторической литературы, становятся таковыми. Потому что в их художественной природе заключена подлинная правда об эпохе, в которой происходит действие, и о человеке, творящем ее. В них могут не фигурировать персонажи, носящие имена реальных исторических деятелей, и не упоминаться события, претендующие быть отраженными в школьных учебниках истории. В этом отношении ярчайшими образцами могут выступить сочинения М. А. Булгакова («Мастер и Маргарита», «Собачье сердце»), А. И. Солженицына («Матренин двор»), Л. Г. Зорина («Покровские ворота»), А. М. Володина («Пять вечеров»), А. В. Вампилова («Утиная охота»), В. Г. Распутина («Прощание с Матёрой»), В. В. Ерофеева («Москва-Петушки») и др.

Чтобы стать полноценным высказыванием, произведению недостаточно только родиться, ему необходимо еще и вырасти, чтобы стать самостоятельным и не зависеть от «даты рождения». Автор пишет не для современности, а для Времени. Если у писателя есть чувство истории, значит, он создает историческую художественную литературу. Литературный текст не может раз и навсегда сыграть свою роль, он бесконечно участвует в литературном и – шире – историко-культурном процессе.

Например, по мере удаления от события военная проза может менять свой статус и начать выступать в роли исторической. Подобную метаморфозу уже пережили произведения о Великой Отечественной войне. Невозможно сегодня иначе рассматривать прозу В. П. Некрасова, В. С. Гроссмана, В. В. Быкова, Ю. В. Бондарева, В. О. Богомолова и др. Читатель XXI в. воспринимает их романы как исторические повествования, в которых содержится портрет явления, его существо, его идея. Это справедливо, поскольку, сохраняя в истории литературы актуальность на протяжении длительного времени, они доказали свою художественную и мировоззренческую состоятельность и получили право на пребывание в «большом времени»: «Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности» [1, с. 504].

Афганская война 1979-1989 гг. также осмысливается через талантливые произведения О. Н. Ермакова, А. А. Проханова, А. В. Карасева, А. В. Иванова и др. – через «вымышленные» ими сюжеты о «вымышленных» героях и подвигах. Опубликованные в 2005 г. «Патологии» Захара Прилепина о чеченской войне спустя тринадцать лет вполне воспринимаются как документальное свидетельство еще и в силу того, что автор – участник чеченских событий. Данный контекст создают и тексты А. А. Проханова, Г. У. Садулаева и др.

Разумеется, следует понимать, что не всякий роман о современности имеет потенциал превратиться в исторический, но исторический роман – всегда отражает суть современности писателя. Главный видовой признак исторического романа – в основе его сюжета история страны, ее историческое бытие и активный человек – творец эпохи (энергично существующий, не плывущий по течению, но течение формирующий, не принимающий, но дающий, не жертва времени, но его автор). Например, в романе Д. Л. Быкова «Июнь» переданы обстоятельства ментального и эмоционального бытия человека 30-х гг. XX в. Однако персонажи «Июня» все как один жертвы, понимают это и безропотно идут на заклятие. Они не способны противостоять перемалывающей их тоталитарной машине не только физически, что объяснимо, но и на уровне сенсуальной реакции они пассивны, сразу соглашаются на роль «униженных и оскорбленных». И культивируют в себе это. В их покорном движении нет полета – ни вверх, ни вниз. Поэтому, несмотря на то, что в «Июне» художественно реконструируется эпоха «большого террора» 1936-1938 гг., в жанровом отношении он не может быть определен как исторический роман. В историческом романе не могут уничтожаться описываемые события, время, человек; они обязательно наполняются всеобщим смыслом, преодолевая локальные национальные пределы. Исторический роман конъюнктурен, его представление эпохи зависит от многих вещей: от позиции автора, от культурных, исторических, литературных, политических, социальных установок времени, в которое он написан. По Ю. М. Лотману, «текст всегда кем-то и с какой-то целью создан, бытие предстает в нем в зашифрованном виде» [8, с. 320].

Бытие авторского текста чрезвычайно активно. Характер его восприятия и воздействия постоянно меняется. Будучи конъюнктурным в момент создания, он может скоро оказаться на периферии, а затем снова занять ведущие позиции. Поэтому идея актуализированного в романе исторического события очень деятельна. Когда художественно произведение объявляется писателем законченным и поставлена последняя точка, то это означает консервацию текста с точки зрения формы. Жизнь законченной в нем идеи с этого момента только начинается.

Исторический роман – жанр, презирующий всякие границы, стремящийся обуздать его живую природу, его чуткость в восприятии эпохи, события и человека. Исторический роман берет себе право квалифицировать

эпоху, событие и человека и присваивать им статус исторически значимых или исключать их из поля большой истории. Роман, состоявшийся как исторический, в первую очередь ориентирован на передачу исторической идеи, присущей эпохе, событию, лицу, и только во вторую очередь важен исторический антураж, так называемая «костюмность» времени.

Констатируемая многими трудность в формировании четкого определения жанра исторического романа кроется в самой его природе. По М. М. Бахтину, «роман – единственный становящийся и еще неготовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на наших глазах: рождение и становление романного жанра совершаются при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа еще далеко не затвердел, и мы еще не можем предугадать всех его пластических возможностей» [2, с. 392]. Эта мысль продолжает оставаться актуальной и во всех своих положениях справедливой по отношению к историческому роману, который тоже продолжает «становиться» и пребывает в состоянии «роста». Выше говорилось о том, что исторический роман, повествуя о прошлом, связан с настоящим писателя, его создавшего. Эта вечная современность романа и обеспечивает жанровую жизнеспособность, гибкость, отзывчивость, многослойность, способность к движению и развитию. Такой жанр невозможно загнать в твердые границы определения, раз и навсегда обозначить направление его развития. С одной стороны, это осложняет восприятие жанра, с другой – позволяет его рассматривать на как можно более широком культурном и литературном пространстве, предположить в нем значительный потенциал для поэтического освоения действительности. Исторический роман – мощнейшее художественное высказывание. Особенно справедливо это умозаключение по отношению к роману-эпопее, который, как правило, выступает в роли исторического.

Применительно к роману XXI в. термин «роман-эпопея» не используется. Во-первых, потому что за последние годы эпопеи не появлялись; во-вторых, потому что современные писатели активно ищут новые формы для высказывания об историческом бытии России. Например, А. В. Иванов обозначил жанр своего нового исторического романа «Тобол. Много званых» как роман-пеплум и следующим образом объясняет свою трактовку: «Пеплум – это жанр киношный, большой фильм с множеством действующих лиц, масштабными историческими событиями и батальными сценами и т.д. Так как я пишу роман по собственному сценарию сериала, и это действительно многофигурное и во многом батальное произведение, то его вполне правомерно так называть» [5]. В настоящее время киноязык и специфические кинематографические приемы активно вводятся в литературу и становятся уже ее специфическим языком. В этом отношении А. В. Иванов – один из самых последовательных писателей, поскольку часть его книг вышла из сценариев, а другая часть в сценарии превратилась. Можно говорить о том, что первая четверть XXI в. зеркально отражает взаимоотношения литературы и кино столетней давности, когда кинематограф использовал литературные средства для создания художественного мира. Сейчас кино и литература по характеру влияния друг на друга отчасти поменялись местами.

Важной составляющей современной исторической прозы являются, на наш взгляд, историко-биографические повествования, выпускаемые в серии «Жизнь замечательных людей». Они замечательны тем, что в них обязательная историко-биографическая основа подается сквозь настойчивое художественное видение, восприятие и осмысление Человека, представляемого как историческое явление. По этой причине современные биографии «ЖЗЛ», вполне усвоившие романтическую форму, читаются как исторические романы (иногда – как плутовские романы, но с активным историческим фоном) и этим отличаются от советских образцов, имевших очертания научного исследования. Одно из объяснений данного обстоятельства (но не единственное): авторами художественных биографий, появившихся в XXI в., являются писатели (или ученые-писатели). Например, В. И. Новиков написал книгу «Высоцкий», П. В. Басинский – «Горький», Д. Л. Быков – «Борис Пастернак», «Маяковский. Трагедия-буфф в шести действиях», Захар Прилепин – «Леонид Леонов», А. Н. Варламов – «Алексей Толстой. Красный шут», «Григорий Распутин – новый», «Шукшин», А. Б. Танасейчук – «Майн Рид – жил отважный капитан», С. А. Шаргунов – «Катаев. Погоня за вечной весной», А. В. Коровашко – «Михаил Бахтин», Л. А. Данилкин – «Ленин. Пантократор солнечных пылинок» и др. Перечисленные книги, разные по манере исполнения, по художественной концепции, по стилю, по авторской задаче, сходятся в следующем: они не настроены на подробное и последовательное перечисление фактов биографии известного человека. Сюжетами этих книг являются сюжеты жизни героев – подлинных исторических персонажей. Но жизнь эта живая, творящаяся ежеминутно, а не замурованная в архиве всем знакомых фактов. Часто факт в этих книгах ведет себя непредсказуемо и констатирует и объясняет совсем не то, что мы привычно ожидаем. Нельзя сказать, что современные авторы «биографий замечательных людей» старательно реставрируют их давно написанные портреты. Они храбро пишут новые, встраивая их в современные исторические контексты. В названных биографиях ведется активный диалог эпохи автора с эпохой героя, что позволяет переплести и связать воедино множество исторических линий и мотивов и интерпретировать их согласно художественной концепции писателя.

Исторический роман создает интеллектуальную историческую реальность, состоящую из идеальных событий и действующих лиц, идеального пространства и времени, идеальных отношений между событиями и действующими лицами, персонажами. Интеллектуальная реальность разумна, ибо в художественных произведениях события и персонажи выступают как объективированные идеи, мысли, переживания, присутствующие автору исторического романа и его современникам.

При этом интеллектуальная историческая реальность оказывается «правильней» объективной исторической реальностью. В ней события и персонажи освобождаются от случайного, нехарактерного, писатель пропускает их сквозь фильтр своего мировидения и принуждает видеть их такими, какими видит сам.

Объективная историческая реальность «богаче» интеллектуальной исторической реальности, но в ней много того, что себя не мыслит, не осознает.

В интеллектуальной исторической реальности упорядочено движение и развитие объективных событий и лиц в пределах, возможных для их понимания автором произведения и читателями. В ней есть логика, которой в таком виде нет в реальной истории. Объективную историю, воссозданную в романе, «преобразует» каждый читатель в силу своих субъективных качеств. Петр I А. Н. Толстого для всех читателей один и тот же и в то же время разный, ибо все видят мир таковым, каковы они сами: поэт воспринимает его как романтик, для которого важнее всего эстетика явления; историк – как рационалист, стремящийся раскрыть правду факта; русский император – как правитель, ищущий в прошлом своё подобие и противоположность и т.д. Роману противостоит огромное число оппонентов, и каждый из них создает свою интеллектуальную историческую реальность.

Таким образом, художественные и идейные достоинства исторического романа не существуют сами по себе, но находятся в связи с восприятием их разнообразным и противоречивым миром читателей, ибо бытование художественного произведения, его актуализация невозможны вне горизонта читательских ожиданий, вне рецепции «другого». Интеллектуальную историческую реальность создают и авторы научных произведений, профессиональные историки. В связи с этим возникает вопрос о соотношении художественной интеллектуальной исторической реальности и научной интеллектуальной исторической реальности: где она совершенней и правдивей. Ученый-историк описывает историю, опираясь на письменные, археологические, этнографические и прочие материализованные источники. Однако он им дает субъективную оценку, в результате чего, например, история России В. Н. Татищева, Н. М. Карамзина, В. О. Ключевского – до известной степени разные истории. Но их объединяет привязанность к факту. В историческом романе история не описывается, а воссоздается, творится заново. Автор помещает исторические события и лица в пространство своей художественно-эстетической концепции и заставляет их существовать и развиваться так, чтобы воспроизвести свое видение той или иной исторической эпохи с ее значимыми событиями и лицами. В историческом романе история правильней и логичней, поскольку она есть реальность интеллектуальная.

Интеллектуальной исторической реальностью является все наше бытие, ибо мы мыслим то, что знаем, а знаем мы прошлое. Зная прошлое до определённых пределов, историк-писатель и историк-учёный исследуют его, имея в распоряжении некую сумму знаний и идей – «материал», на основании которого строят свои представления об исторических событиях и лицах. Эти события и лица совпадают, преимущественно, только номинально. Интеллектуальная историческая реальность исторического романа есть реальность явлений и в очень малой степени реальность сущностей. Это важно подчеркнуть и иметь в виду потому, что мы живем в мире явлений и общаемся с явлениями. Даже собственная сущность для нас «вещь в себе». Однако сущность является, обнаруживает себя через явления, в результате чего художественное и научное познание всегда плодотворно.

В интеллектуальной исторической реальности идеальными являются пространство и время. В силу этого они подвижны и пластичны так же, как подвижны и пластичны идеи и мысли. И, разумеется, они ограничиваются местом и временем действия. Если в объективной реальности пространство и время бесконечны, в художественном произведении хронотоп ограничен развитием сюжета. Однако помещенные в Слово, время и пространство могут возникать и существовать повсюду, куда желает перенестись мысль писателя или же персонажа произведения.

Интеллектуальная историческая реальность в историческом романе, будучи разумной, подведенной под эстетическую и социальную меру, осознающей общее и закономерное, дает ориентиры поведения в собственной истории и в отношении к истории других народов, от которых в той или иной степени зависит наша жизнь. Но самое главное – она дает понимание нам самих себя, собственной человеческой и национальной природы, места, занимаемого во всемирной истории; она представляет наш многомерный этнический образ, без зримого видения которого невозможно адекватное поведение внутри и вне своей страны.

Список источников

1. **Бахтин М. М.** Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 501-508.
2. **Бахтин М. М.** Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 392-427.
3. **Бочаров С. Г.** Событие бытия. М. М. Бахтин и мы в дни его столетия // Бочаров С. Г. Вещество существования: филологические этюды. М.: Русский Мир; Жизнь и мысль, 2014. С. 387-405.
4. **Гераськин Т. В., Шаронова Е. А.** Художественное осмысление крестьянской войны 1670-1671 гг. в романе К. Г. Абрамова «За волною»: научно-образовательный контекст // Интеграция образования. 2015. Т. 19. № 1 (78). С. 141-148.
5. **Завгородняя Д.** Писатель Алексей Иванов: «Я думаю, Дмитрий Дюжев – это вылитый Петр Первый!» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kp.ru/daily/26616/3633673/> (дата обращения: 17.10.2018).
6. **Каверин В. А.** Предисловие // Тьяннов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара. М.: Правда, 1988. С. 3-8.
7. **Лихачев Д. С.** О себе. Развитие русской литературы X-XVII веков // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3-х т. Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1987. Т. 1. Поэтика древнерусской литературы. С. 24-260.
8. **Логман Ю. М.** Внутри мыслящих миров. СПб.: Азбука-Аттикус, 2014. 416 с.
9. **Осьмухина О. Ю.** Образ героя в прозе Захара Прилепина (на материале романов «Патологии», «Санька») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 6 (84). Ч. 2. С. 275-280.
10. **Шаронова Е. А.** «Мысль историческая» в романе А. В. Иванова «Золото бунта, или Вниз по реке теснин» // Новая наука: от идеи к результату: международное научное периодическое издание по итогам Международной научно-практической конференции (г. Сургут, 29 мая 2016 г.): в 3-х ч. Стерлитамак: АМИ, 2016. Ч. 2. С. 147-151.

GENRE SPECIFICITY OF THE RUSSIAN HISTORICAL NOVEL

Sharonova Elena Aleksandrovna, Doctor in Philology, Associate Professor
National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk
sharon.ov@mail.ru

Sharonov Aleksandr Markovich, Doctor in Philology, Professor
Scientific Center of Social-Economic Monitoring, Saransk
sharon.ov@mail.ru

In the article, the authors state that the genre nature of the Russian historical novel continues to evolve and search for formal and contextual discoveries. It is ascertained that the activity of the historical novel at the turn of the XX-XXI centuries (fiction by A. Ivanov, Zakhar Prilepin, G. Sadulaev, A. Prokhanov and others), its being in the state of "formation" show the complexity and polyphony of the genre. The variety of the forms of the historical novel, its genre potential, and the wealth of practical material stimulate the emergence of new research subjects.

Key words and phrases: historical novel; genre; author; modern Russian prose; Russian history; historical plot; image.

УДК 82.01

Дата поступления рукописи: 06.09.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.1.40>

Статья посвящена комплексному исследованию мира природы в лирике Лермонтова. Обосновывается идея о том, что лермонтовская природа, жизненно одухотворённая, подобно человеку, живет собственной жизнью. Образы одушевленной природы рассматриваются как в ранней лирике Лермонтова, так и в поздних стихотворениях. В статье обобщен материал по исследуемой теме, вводится анализ трех типов природы: божественная и демоническая, которыми обладает одухотворённая природа у Лермонтова, а также природа, соединяющая в себе божественное начало и демонизм. В результате исследования раскрываются особенности типов одухотворённой природы в лирике Лермонтова.

Ключевые слова и фразы: М. Ю. Лермонтов; пейзажная лирика; одухотворенная природа; синтез божественного и демонического начал; литературная критика.

Ян Юнью

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
lyubayyl@mail.com

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА:
БОЖЕСТВЕННОЕ НАЧАЛО VS ДЕМОНИЗМ**

Природа в творчестве Лермонтова – впечатляющая и своеобразная. Характерной чертой его описаний природы является одухотворенность, на которой акцентируют своё внимание многие исследователи и лермонтоведы в своих работах. В частности, рубеж XIX и XX веков отмечен особенным научным интересом к этому вопросу: С. А. Андреевский [1], И. Ф. Анненский [2], В. В. Розанов [12], Д. С. Мережковский [11], В. Ф. Саводник [14], С. Н. Дурылин [5] и т.д. подчёркивают, что природа у Лермонтова «самостоятельна», «живет своей особой жизнью» [2, с. 248]. Лермонтов обладает чувствительной натурой и всегда описывает природу как одушевленную. В качестве примера можно привести следующие образы: одинокий листок в «Песне» («Желтый лист о стебель бьется», 1831), приветливо кивающий головой ландыш («Когда волнуется желтеющая нива» (1837)), спокойный и гордый страж востока Казбек («Спешите на север из далека» (1837)). В этих образах обращает на себя внимание зарождение и развитие принципа лермонтовской одухотворенности природы, которая затем более подробно описывается в стихотворениях «Три пальмы» (1839), «Дары Терека» (1839), «Тучи» (1840), «Утёс» (1841) и т.д.

На основе этой концепции в поэзии Лермонтова выражается божественная сущность природы, т.е. воплощается идея одухотворенной природы, восходящей к божественному началу. И. И. Замотин подчёркивает, что «звуки небес» в творчестве Лермонтова «реализуются на созерцании красот природы, проникнутой идеей одухотворяющего ее Божества» [7, с. 85]. Вследствие этого в лирике Лермонтова часто можно наблюдать божественные природные образы, среди которых обращают на себя особое внимание образы из ранней лирики: «Светись, светись, далекая звезда, / Чтоб я в ночи встречал тебя всегда; / Твой слабый луч, сражаясь с темнотой, / Несет мечты душе моей больной» [9, т. 1, с. 99]; «Что на земле прекрасней пирамид / Природы, этих гордых снежных гор? / Не переменит их надменный вид / Ничто: ни слава царств, ни их позор; / О ребра их дробятся темных туч / Толпы, и молний обвивает луч / Вершины скал; ничто не вредно им. / Кто близ небес, тот не сражен земным» [Там же, с. 182]. По мнению юного Лермонтова, чистое божество недостижимо