

ВОСПИТАНИЕ ИСТОРИЕЙ

Правда, 1979, 8 октября

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Интенсивный, подчас даже бурный рост исторического романа выступает одной из приметных тенденций современного литературного процесса. Поистине широк сегодня поток повествований о давнем и недавнем прошлом народов нашей страны, и столь же обширны охватываемые им пласты отечественной истории. Многообразие тем и сюжетов,

событий и героев, богатая палитра повествовательных манер, изобразительных красок, художественных решений... Но при всем этом — единство творческих исканий, сопрягающих неразрывную связь времен, поколений, традиций, созвучие эпически масштабной мысли о личности и народе, народе и истории, общность гуманистического пафоса...

Всепроникающий этот пафос окрашивает даже самые суровые картины и сцены романа Исаия Калашникова, педаром названного «Жестокий век» («Советский писатель», 1978). В сплетении многих и разных мотивов, дающих возможность отчетливо увидеть зловещую фигуру Чингисхана, мотив непорочности его побед, обреченности, бесплодности завоеваний — выступает ведущим...

А чем, спросим, привлекала Павла Загребельного драматическая судьба Евракии, доподлинной героини одноименного романа, публикацию которого начал журнал «Дружба народов» (1979, №№ 8, 9)? Тем, что подсказала ему идейно-философскую, нравственно-этическую концепцию повествования, опирающуюся на поэтизацию заветного, сокровенного чувства Родины, способного наделять человека неизбывным запасом душевных сил, возвысить над самыми тяжкими обстоятельствами.

Как и П. Загребельный, почерпнувший замысел романа в немногословных летописных свидетельствах, от действительного события, зафиксированного в «Картлис цховреба», уникальном памятнике средневековой грузинской письменности, отталивается Григор Абашидзе в романе «Цотна, или Падение и возвышение грузин» («Художественная литература», 1977). Летописец скупко сообщил об антимоногальском заговоре князей-патриотов, о провале его в результате чье-то предательства, назвал главным лицом среди заговорщиков Цотна Даднани, единственно, кто, благодаря счастливому случаю избежал поначалу расправы, но затем, презрев смерть, добровольно отдал себя в руки врагов, чтобы разделить участь обреченных соотечественников.

Всего несколько строк летописи высекли первую искру, дали толчок к самостоятельному движению мысли писателя, начальный импульс к интенсивной работе творческого воображения. Обострили потребность разглядеть в дали веков, как пишет автор, «высокие качества национального характера, выработанные на продолжительном пути жизни народа и передаваемые из поколения в поколение».

Если Г. Абашидзе тяготеет как к образным, так и к публицистическим решениям патристической темы, то Дмитрий Балашов в романе «Великий стол» («Север», 1979, №№ 1—4), продолжающем задуманный цикл повествований о возвышении Московского княжества, собирая русских земель вокруг Москвы, чаще всего избегает собственных вторжений в действие, предпочитает внешне спокойное, беспристрастное повествование, как бы отстраненное от авторского «я». Но, рассказывая о драматической борьбе за великокняжеский стол и трагической гибели Михаила Тверского, и он выходит подчас из привычного равновесия, патетически поднимает, возвышает голос, в

котором и горечь, и боль, и восхищение — все вместе. Еще бы: тверской князь Михаил Ярославич ярко воплотил стремительный рост патристического самосознания на волне общенационального протеста против татаро-монгольского ига. Жаль только, что на этот раз, не в пример своим предыдущим произведениям, Д. Балашов подчас ускуцняет повествование сбивая на хроникальное изложение фактов, утяжеляет его нарочитой архаизацией лексики и стиля.

Полнозвучно выражен в историческом романе наших дней интернациональный урок общности и единства судеб народов нашей страны. К осознанию этого урока приходят герои романа Тульбергера Каипбергенова «Дорога в Россию» («Дружба народов», 1979, №№ 3, 4), раскрывающего предысторию того выбора пути, который еще в середине XVIII века совершил каракалпакский народ, приплыв на верность России...

«Что же в историческом романе является основным?» — размышлял А. Толстой на одной из встреч с начинающими писателями. И так отвечал на заданный вопрос: «...Ставление личности в эпоху». Духовная история личности, которая живет и действует в исторически конкретных и социально обусловленных обстоятельствах своего времени, — этим ценны и значительны названные романы.

Вне «человековедческого» постижения прошлого, взывающего оценок героя, выражения философской, социальной и нравственной концепции повествования через художественную систему характеров и обстоятельств исторический роман перестает быть самим собой. Как убеждает опыт, именно ослабленность или непрочность писательского отношения к событиям и героям неизбежно становится первопринципной идейно-художественных просчетов.

Так произошло отчасти в романе Валерия Полуико «Лета 7071» («Молодая гвардия», 1979). Вне сомнения: он написан сильным, уверенным пером. Писатель не просто знает, но хорошо видит и чувствует эпоху Ивана Грозного, ее духовную атмосферу, повседневный быт, умеет быть точным в деталях, чутким в слове. Но при всем том, напряженно следя за тугим сплетением человеческих судеб, интересов, страстей и интриг, водворотом событий, вдруг начинаешь ловить себя на мысли, что порою тебе, читателю, вроде бы и не до мастерства авторского живописания и изображения. В чем же дело?

Возвышение и усиление русского государства, его стремительный выход на арену мировой истории, укрепление централизованной царской власти — все это действительные процессы эпохи, и, раскрывая их, В. Полуико не допускает никаких прегрешений перед объективной истиной. Однако эта истина предстает перед читателем,

так сказать, в чистом выражении, без внутреннего драматизма, накала противоречий. Конечно же, писатель знает о них, как знает и о той невиданно жестокой цене, которой были оплачены победы Ивана Грозного. И в то же время, вопреки этому знанию, которым рождено множество сцен, живописующих лютые расправы и казни, привносит в повествование мотив исторической неизбежности, вынужденности насилия. Так возникают социальные упрощения, к которым прибегает писатель, воссоздавая ведущий конфликт романа — борьбу централизованной власти царя с боярской оппозицией и сепаратизмом. Резкая контрастность красок в изображении Ивана Грозного и противостоящего ему боярского лагеря создает разрыв между общей тенденцией повествования и нравственным чувством читателя.

«Исторический роман не может писаться в виде хроники, в виде истории, — настаивал Алексей Толстой. — Это совершенно никому не нужные вещи. Нужна прежде всего, как и во всяком художественном полотне, — композиция, архитектура произведения». В категоричности такого утверждения была доля своеобразной жесткости, во в целом оно диктовалось не личными пристрастиями, а действительным опытом обретений и потерь исторического романа. Не дело писателя всего лишь дублировать труд историка, перелагать добытые им сведения, комментировать события. Как явление искусства, исторический роман — прежде всего именно роман, где мы обнаруживаем не просто исторические факты, а исторический взгляд на жизнь, философию истории, социальную и нравственную концепцию повествования.

Не романою, а исторической хроникой называет свое повествование «На росстанях» Б. Тумасов («Москва», 1978, №№ 11, 12). Конечно, писатель волею подыскивает обозначения, наиболее соответствующие образной природе и композиционной структуре произведения. Почему бы и не назвать роман хроникой, если он изначально задумывался как хроникальное изложение событий, положивших начало Смутному времени? Однако жанровая прописка произведения не может и не должна восприниматься знаком качества: роман — хорошо, хроника — хуже. Своим же определением автор как бы заранее оговаривает право на повествование, обесцвеченное хрестоматийными сообщениями, простую констатацию широко известных фактов. Дробность картин, сцен, эпизодов, частые переборы действия от одного персонажа к другому в какой-то мере позволяют Б. Тумасову передать динамику исторического сюжета, но воплощение истории в характерах и судьбах остается задачей нерешенной.

Романами-хрониками любит называть свои объемные произведения и Валентин Пикуль, заверая при этом чита-

телей в фактической точности повествования. Между тем еще на примере романа «Слово и дело» критика убедительно показала, что это не совсем так. Не историческая, а условная реальность чаще и больше занимает автора, склонного к тому же к хаотичному нагромождению страстей и ужасов.

Роман «У последней черты» («Наш современник», 1979, №№ 4—7) — тоже хроника, в основу которой, уведомляет автор, «положены подлинные материалы... Все имена сохранены в исторической достоверности. Вымышленных героев и событий в произведении нет». Лучше бы они были, думаешь поневоле, погружаясь в это многословное, рыхлое повествование об альковных тайнах царской семьи и придворной камарильи, в поток сюжетных сплетений, явно предпочитающих завлекательные фарсовые ситуации серьезным событиям, верхний слой авантюрных происшествий глубинному содержанию народной истории. С точки зрения познавательной роман В. Пикуля заметно уступает, скажем, научному труду историка М. К. Касвинова «Двадцать три ступени вниз» («Мысль», 1978), объективно исследующему ту же агонию самодержавия. Повествование В. Пикуля отличается неразборчивостью и тенденциозностью в организации материала. В романе отчетливо проявилась неисторичность авторского взгляда, подменившего социально-классовый подход к событиям предреволуционной поры идеей саморазложения царизма.

Что же касается ленинской оценки распутищины, то, дважды повторенная в романе, она тем не менее понята и подана В. Пикулем крайне упрощенно. Ведь «последняя черта», по Ленину, — не только и не просто нравственное вырождение, «цинизм и разврат царской шайки с чудовищным Распутиным во главе ее», но раньше и прежде всего — антинародная классовая политика самодержавия, предельная степень гнева народа против многовекового гнета, канун революции, призванной смести царизм. Это время формирования, укрепления и организации социальных сил, способных под руководством рабочего класса и его партии свершить революцию.

Специфическими, образными средствами искусства исторический роман в его лучших образцах учит социально-классовому мышлению, укрупняет понимание дня нынешнего как закономерного звена в неразрывной цепи судеб народных. Прошлое, увиденное в главных, определяющих тенденциях общественного развития, в накале освободительной и революционной борьбы народных масс, в жизнеутверждающем пафосе передовых социальных идеалов, обогатывает читателя духовно и нравственно, формирует его истинные убеждения, стойкие гражданские качества, высокие чувства патриота и интернационалиста.

Таким создавала советская литература «подлинный и высокохудожественный» (А. М. Горький) исторический роман у самых истоков своего пути. Таким остается он и сегодня в лучших его образцах.

Валентин ОСКОЦКИЙ.