

## Герой исторического романа – исторический герой?

### Его место в историческом романе. Взаимодействие героя с историческими событиями, отраженными в произведении

Центральной проблемой исторического романа является, бесспорно, проблема его героя, как в теоретическом, так и в художественном плане. Еще Джейн Остин подчеркивала, что тема романиста – человеческая природа. Хелен Кэм в своем исследовании исторического романа<sup>1</sup>, характеризуя различные его аспекты, выделяет мысль о том, что исторический роман – это «постоянное напоминание факта, что история занимается людьми. Насколько бы изучающий ни был погружен в статистику, или идеологию, или «течения», или институты, факт остается фактом – каждая статистическая величина является результатом человеческой деятельности, каждая идеология рождена человеческим мозгом, любое «течение» – это модель, накладываемая мыслителями на человеческие деяния, а каждый институт состоит и управляется человеческими индивидами»<sup>2</sup>.

Виктор Шкловский высшее достижение Пушкина – исторического романиста видит в том, что в его повести «история ... дана не посредством воспроизведения исторических подробностей, а посредством воспроизведения исторических характеров». Эрнест Лейси, возможно несколько категорично, утверждает, что исторического романиста менее интересуют различные скрытые от глаз причины событий, чем проявление духа эпохи в регионе и народе. «Личности более важны для него, чем экономические движения товаров или массовые движения людей»<sup>3</sup>, – пишет он. И все же наиболее выразительная оценка исторического романа как романа о людях, в которой подчеркивается значение личности для исторического романа, была дана Томасом Карлейлом, писавшим о романах В. Скотта: «Эти исторические романы открыли людям правду, которая похожа на трюизм, и все же была неизвестна до настоящего времени историкам и тем, кто пишет на исторические темы, а именно: что прошедшие века человеческой истории были на самом деле заполнены живыми людьми, а не протоколами государственными документами, противоречиями и человеческими абстракциями»<sup>4</sup>.

В теоретическом плане вопрос о личности героя в историческом романе является одним из важнейших, определяющих специфику этого жанра, и тесно связан с вопросами о месте героя в историческом романе, его взаимосвязи с историческими событиями, воссозданными в произведении, с проблемой жанровой дефиниции исторического романа. Этот вопрос теоретически не решен литературоведами. Герберт Баттерфилд, например, признавая решающую роль личности в истории («она все еще реальная сила...»<sup>5</sup>), советует историческому романисту выбирать те периоды жизни, в которые личность не только определяет ход событий, но и накладывает свой отпечаток на мир. Он считает, что героями исторического романа должны быть люди с жизненным опытом, в котором отразился век; и обязательно известные истории люди, то есть те, о ком остались документальные данные. В то же время, крупные исторические личности, по мнению Баттерфилда, не должны быть героями исторического романа. Если они и присутствуют в романе, то обязательно на заднем плане, что позволит исключить необходимость со стороны автора воссоздать их внутреннюю жизнь и уберечь его от неточностей или явной исторической ошибки. Против крупномасштабного изображения известных исторических деятелей в исторических романах предостерегает и Джонатан Нилд, размышляя о свойствах исторического романа<sup>6</sup>. Причина его предостережений кроется в том же опасении нарушить историческую правду, нанести ущерб духу правдоподобия, столь важному для произведений этого вида. Нилд же пытается определить, что такое «исторический персонаж». Им не является ни Король Артур, ни Робин Гуд, а только реально существовавшее лицо, оставившее след в истории.

Канадский историк Вильсон<sup>7</sup> подходит к вопросу несколько с другой стороны. Героиней исторического романа должна быть личность малозначительная, считает он. Более массовые и стихийные законодательные образцы в политике и в исторической деятельности определялись людьми, стоящими на заднем плане. Эти люди и становятся героями исторического романа, который с их помощью может выявить суть исторических событий. Сходная мысль выражена и Хелен Кэм в ее исследовании проблем исторического романа. «Историк, – пишет она, – нащупывая свой путь через сплетение причин и человеческих желаний, должен все время держать в поле своего зрения людей по большей части никому не известных, которые и делали историю»<sup>8</sup>. Знаменитый американский романист Бен Эймс Уильямс, автор нашумевшего исторического романа «Расколотый дом», также считает, что подлинная история должна изучать изменяющуюся жизнь обычных людей<sup>9</sup>. Такого же взгляда на личность героя исторического романа

<sup>1</sup> Cam H. Op. cit.

<sup>2</sup> Ibid. – P. 4.

<sup>3</sup> Leisy E. Op. cit. – P. 7.

<sup>4</sup> Carlyle T. Critical and Miscellaneous Essays. – P. 77.

<sup>5</sup> Butterfield H. Op. cit. – P. 75.

<sup>6</sup> Nield J. Op. cit.

<sup>7</sup> Вильсон А. Биография как история. – М.: «Наука», 1970.

<sup>8</sup> Cam H. Op. cit. – P. 5.

<sup>9</sup> Williams B. A. Fiction's Fourth Dimension. // Saturday Review of Literature. 1948. Oct. 16. – P. 8.

придерживается и Б. Г. Реизов. Анализируя исторические романы В. Скотта, он, как знамение времени, как наступление новой эпохи в истории жанра, отмечает, что «Личность, утратив центральную роль, какую она играла в старой историографии, должна была и в романе уступить место массе, среде, обстоятельствам – эпохе, понятой как сумма людей, одинаково отмеченных знаком времени и находящихся в особых отношениях между собою. ... Центр скоттовского романа – не в одном человеке, а во всех»<sup>10</sup>.

Естественным развитием подобного взгляда на личность героя исторического романа является мысль о том, что он важен в романе постольку, поскольку своим контактом, своим столкновением с определенными социальными установками помогает высветлить последние – мысль, находящая отражение в многочисленных литературоведческих работах, посвященных теории исторического романа, и даже ставшая стержнем жанровых классификаций, предложенных Г. Баттерфилдом и Джоном Фаррером. Так, Г. Баттерфилд выделяет простейший вид исторического романа – роман-путешествие, в котором герой не важен, важен его контакт с окружающим миром, который и помогает автору обрисовать этот мир. Баттерфилд так характеризует роль героя в историческом романе этого вида: «Его жизнь подобна свече, освещающей закоулки эпохи в тех случаях, когда они соприкасаются; места его соприкосновения с веком, преодоление героем обстоятельств времени, его контакт с механизмом общественной жизни могут идеально выразить характер эпохи»<sup>11</sup>. История, воссозданная в таком романе, статична. Более сложным видом исторического романа является роман, в котором история представлена как динамический процесс. В этом случае «исторические условия, в которые погружен герой, их характер, их развитие ... проявляются при взаимодействии с жизнями людей в том, как они врываются в их судьбы, опрокидывая все расчеты»<sup>12</sup>.

Джон Фаррер подразделяет исторический роман на:

- 1) роман, который рассматривает героя в тесной связи с окружающим миром, но отдает приоритет образу героя, а не историческим обстоятельствам, в которых протекала его жизнь;
- 2) роман, отдающий приоритет исторической обстановке, а не герою;
- 3) исторический романсе (романтический роман), который отдает предпочтение действию, а не герою или описанию исторической обстановки.

Итак, героем исторического романа, по мнению теоретиков этого романного жанра, может быть либо «исторический герой»\*, либо маленький человек, вовлеченный в вихрь исторических событий и своей судьбой обнажающий их суть и значение. Это может быть и реально существовавшее лицо, и вымышленный персонаж.

**Ключевые слова:** характер, личность героя, специфика жанра, историческая концепция человека.

## § 2. Специфика образа героя исторического романа

Отличаются ли принципы создания образа героя исторического романа от принципов создания образа в романе не историческом?

Рассмотрим, пока чисто теоретически, именно те аспекты образа героя исторического романа, которые, на наш взгляд, отличают его от действующих лиц других видов романа.

Во-первых, новым содержанием наполняется мысль М. Бахтина о вечно актуальном качестве образа в романе, вследствие открытости, незавершенности самого романного жанра. «В структуре художественного образа это приводит к коренным изменениям – указывает М. Бахтин. – Образ приобретает специфическую актуальность. Он получает отношение – в той или иной форме и степени – к продолжающемуся и сейчас событию жизни, к которому и мы – автор и читатели – существенно причастны. Этим и создается радикально новая зона построения образов в романе, зона максимально близкого контакта предмета изображения с настоящим в его незавершенности, а следовательно, и с будущим»<sup>13</sup>. Но ведь историческому роману изначально присуща временная раздвоенность, связь между сферой изображения и сферой восприятия, материалом и его авторским осмыслением, что подметил еще Гегель, говоривший о том, что исторический роман дихотомен – общечеловеческое содержание сопрягается в нем с историческим материалом как его внешней формой. Одно из свойств жанрового хронотопа исторического романа и состоит в том, что история и современность вступают в нем в прямой контакт друг с другом. Все это способствует «открытости настоящему», углублению образа в историческом романе за счет наполнения

<sup>10</sup> Реизов Б. Г. Творчество Вальтера Скотта. – М., Л., 1965. – С. 398–399.

<sup>11</sup> Butterfield H. The Historical Novel. – P. 46.

<sup>12</sup> Ibid. – P. 48.

\* Термин «исторический герой» принадлежит А. Р. Волкову. Вслед за профессором Волковым мы понимаем под «историческим героем» лицо реально существовавшее, оставившее заметный след в истории.

<sup>13</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: «Художественная литература», 1975. – С. 473.

его актуальным содержанием той эпохи, в которой роман создается и читается, что и показано в работе на примере анализа образов многочисленных исторических героев американского исторического романа XX века. У каждой эпохи – свой Вашингтон, Джефферсон, Линкольн. Впрочем, сказанное распространяется и на вымышленных героев исторического романа, которые не в меньшей степени являются носителями, проводниками авторской концепции истории.

Новое значение приобретает и тезис Бахтина о том, что одной из основных внутренних тем романа является тема неадекватности герою его судьбы и его положения, в рамках которой человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности; он до конца невоплотит в существующую социально-историческую плоть. Сама романная действительность, по Бахтину, – одна из возможных действительностей, она не необходима, случайна, несет в себе иные возможности. Но ведь действительность исторического романа уже состоялась, у нее уже нет и не может быть альтернативных вариантов. Бут в историческом романе просто обязан убить Линкольна, а Линкольну никак не избежать развязывания Гражданской войны. И эта несвобода героя в историческом романе, обреченность его совершать те или иные поступки согласно уже состоявшемуся историческому сценарию, во-первых, обуславливает особое качество трагического в историческом романе, особую степень трагического разлада героя с миром ли (чаще всего), с самим ли собой, вызванного причинами социально-историческими, особым набором и совпадением исторических обстоятельств, значительно сужающих реальные возможности свободного выбора героя. Степень социально-исторической детерминированности образа героя в историческом романе большая, чем в романе, фабула которого не связана конкретными историческими событиями. Неадекватность герою его судьбы и его положения в историческом романе проявляется резче, сильнее, потому что противостоят герою обычно уже не только определенные социальные установки, но – История.

И, наконец, по-новому воспринимается в историческом романе положение теории М. Бахтина о том, что человек приобретает в романе идеологическую и языковую инициативность. «Идеологическая инициативность» образа в историческом романе связана со стремлением автора воплотить в произведении свою концепцию, свою философию истории, используя для этого и его художественные образы, которые, как известно, содержат в себе обобщенную правду, и авторское отношение. Языковая же инициативность образа в американском историческом романе реализуется в первую очередь через разнообразие региональных типов, представленных в нем, вследствие чего американские исторические романы зачастую являют собой сложную лингвистическую картину сосуществования различных специфических диалектов, говоров, наречий: негритянского, индейского, ирландского, немецкого, южного, янки, датского и многих других. Кроме того, вторым моментом реализации языковой инициативности образа является стилизация речи героев и языка романа, приведение его в соответствие с языком описываемой эпохи. И, конечно же, в историческом романе сохраняются и реализуются все те функции языка художественной прозы, благодаря которым осуществляется высший тип индивидуализации образа.

Принципы создания художественного образа, создания человеческого характера в литературе определяются, как известно, творческим методом автора. Американский исторический роман рассматриваемого периода, несмотря на расцвет и сосуществование в литературе США в это же время различных литературных направлений и школ, носящих как реалистический, так и модернистский и постмодернистский характер, словно подчеркнуто реалистичен. Анализируя в 50-е годы американский исторический роман, Эрнест Лейси отмечает, что его не затронули эксперименты с формой. «Изначально традиционный и романтический жанр, исторический роман в последнее время в значительной мере утратил свои романтические черты и твердо следует канонам реализма в психологии и социальном анализе. Взяв на вооружение реалистический метод, он сумел преодолеть театральное костюмирование, фальшивые мотивировки, слишком подробное описательство, перегруженность сюжета и неуклюжий, архаичный стиль, господствовавшие в нем на рубеже веков»<sup>14</sup>. А другие исследователи, О. Коэн и Р. Лиллард, оценивая в те же 50-е американский исторический роман на протяжении столетия, также отмечают, что «до недавнего времени отношение к предмету изображения было героическим и романтическим. Но последняя тенденция (с 20-х годов – **Т. К.**) состоит в повороте к реалистическому изображению действительности, что проявилось в произведениях Джеймса Бойда, Говарда Фаста и Кеннета Робертса, книги которых явились результатом критического исторического поиска»<sup>15</sup>.

Как известно, реалистический метод в литературе предполагает прежде всего историзм в изображении человеческих характеров. Это положение, бесспорное для любого реалистического произведения, приобретает особую остроту, когда речь идет о произведении исторического жанра, которое без соблюдения этого правила просто не может состояться как произведение историческое. Неслучайно развитие и укрепление основы реалистического метода – принципа историзма совпадает с зарождением исторического жанра в реалистической литературе.

Второй непререкаемой чертой реалистического метода (в изображении характера) является социально-исторический детерминизм в изображении характера. Важнейшая особенность исторического подхода к проблеме характера заключается в исследовании его в «обстоятельствах», которые, по словам Энгельса,

<sup>14</sup> Leisy E. The American Historical Novel. – P. 215–216.

<sup>15</sup> Coan O., Lillard R. America in Fiction. – Stanford, 1945.

«окружают» героев и «заставляют их действовать»<sup>16</sup>. Таким образом, проблема изображения характера в историческом романе – это проблема художественного претворения исторической концепции человека, понятого и изображенного в контексте общественных обстоятельств его эпохи.

Художественный характер – самая емкая категория из всех, определяющих образ человека в литературе. Б. Сучков подчеркивал, что характер героя – это его внутренний психологический мир, совокупность индивидуальных свойств его личности<sup>17</sup>, а С. Бочаров, наиболее глубоко, на наш взгляд, разработавший эту проблему в теоретическом плане, считает, что художественный вымысел, участвующий в создании характера, «выводит» литературный образ человека из «личности исторической» (как прообраза, «развитого данной эпохой типа человеческой личности»<sup>18</sup>), и что, таким образом, художественный характер включает и черты «исторического человека» изображаемой эпохи, и особенности авторской манеры раскрытия образа. Категория характера представляет личность человека в ее внутреннем единстве, сложившемся под влиянием многих факторов, под постоянным воздействием среды в виде конкретно-исторических обстоятельств, в которых живет и действует личность.

Художественные характеры, созданные авторами лучших американских исторических романов, наделены обоими неотъемлемыми качествами реалистического метода: историзмом в изображении личности и обоснованностью мотивировки характера. Исключение составляют характеры героев философского исторического романа и массовой литературы, по причинам, о которых речь пойдет ниже.

Н. Воробьева совершенно справедливо отмечает, что убедительность мотивировки характера тесно связана с глубиной общего исторического взгляда на эпоху и человека (в их взаимосвязанности), с уровнем историзма художественного мышления<sup>19</sup>.

Широко известный критерий мотивировки характера, выдвинутый Марксом и, имеющего не «абстрактно-рассудочную», а «конкретно-чувственную», жизненную правду, преломляется в историческом романе в том плане, что характер развивается уже не по прихоти автора, не как абстрактное воплощение тех или иных моральных свойств личности, а в силу воздействия обстоятельств и логики внутреннего саморазвития, с учетом понимания характера в параметрах эпохи, постижения его места и возможностей при определенной расстановке движущих социальных сил. Герои исторического реалистического романа проявляют себя как исторические характеры, будучи прочно вписаны в окружающую действительность, социальные, общественно-политические, идеологические и бытовые обстоятельства времени. Подобный принцип изображения, делающий акцент на верности воспроизведения в сюжете и психологии (мотивах поведения) духовного облика человека определенной эпохи, является реализацией принципа реализма в историческом романе.

Итак, следующая проблема, встающая перед автором исторического романа при создании характеров, – это проблема воссоздания психологического и эмоционального типа человека соответствующей эпохи. Осмысливая художественную задачу исторического романиста в свете проблем психологии художественного творчества, Г. Баттерфилд настаивает на том, что «для него важнее дышать воздухом ушедшей эпохи, сделать свою книгу отражением ее мыслей, идей, уловить чувства, которыми жили люди, и все ее изменения, чем с протокольной точностью описывать события, придерживаясь крупных политических происшествий. Самое главное для него – уловить эпоху как синтез, воссоздать ее мировосприятие, ее отношение к жизни, ее специфический жизненный опыт, а не рассказывать об имевших место событиях... Он должен поймать «мелодию» прошлого»<sup>20</sup>.

Романист может воссоздать людей прошлого, считает Баттерфилд, если он «принимает сам то, что предопределяло их мышление», если будет стараться воспринимать жизнь, как они, проникнется их мироощущением. Он должен вжиться в прошлое, сделать его «страной своего сознания». Но тут встает вопрос о соизбранности исторического романиста и эпохи, места, которые он избирает. Исторический роман, выполненный на достаточно высоком художественном уровне, невозможен без подобной соизбранности автора и исторического героя – что-то в его жизни и борьбе должно быть близко автору, пережито им самим. Это авторское сопереживание героям будет, по мысли Баттерфилда, обогащать его интерпретацию истории.

Против роковой ошибки наделения персонажей современной психологией и современными понятиями, которую может совершить исторический романист, предупреждает и Хелен Кэм. «Не только его (писателя – **Т. К.**) факты и мелкие детали должны совпадать с результатами научных исследований, но и вся атмосфера, взаимоотношения и понятия общества, о котором он пишет, должны соответствовать тому, что известно об интеллектуальном и эмоциональном климате места и эпохи»<sup>21</sup>. Еще резче по этой проблеме высказался Бен Эймс Уильямс: «Нет никакой необходимости читать о том, что героиня путешествовала дилижансом, или ездил на велосипеде, или вела машину, или села в самолет; эмоциональные реакции и нравственные установки могут датировать роман так же точно, как кринолины или панталоны, шпаги или пистолеты...»<sup>22</sup>

<sup>16</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 37. – С. 35.

<sup>17</sup> Сучков Б. Исторические судьбы реализма. – М., 1973.

<sup>18</sup> Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. – М., 1962.

<sup>19</sup> Воробьева Н. Н. Принцип историзма в изображении характера. – М., 1978.

<sup>20</sup> Butterfield H. Op. cit. – P. 96.

<sup>21</sup> Cam H. Historical Novels. – P. 8.

<sup>22</sup> Williams B. A. Op. cit. – P. 8.

При создании характеров перед историческим романистом стоит сложнейшая задача: он должен добиться сосуществования в романе двух мировоззрений, должен избежать модернизации своего героя, но, изобразив его человеком другой, часто далекой эпохи, должен измерить его жизненный путь и человеческую сущность критериями эпохи, в которую живет сам. Очевидно, удача возможна здесь только в том случае, если романист, осознанно или неосознанно, оценивает своих персонажей «не по тому, чего не делали исторические деятели сравнительно с современными требованиями, а по тому, что они *дали нового* сравнительно со своими предшественниками»<sup>23</sup>, если значение личности героя рассматривается с точки зрения того, насколько она выразила главные тенденции своей эпохи. Двойная природа художественного образа, содержащего «обобщенную правду», являющуюся в историческом романе выразителем мировоззрения изображаемой эпохи, и авторское отношение, отражающее мировоззрение эпохи написания романа, и определяет жанровый хронотоп произведения на уровне характеров, способствует полифонизму исторического романа, в котором «правда» героя и «правда» автора звучат независимо друг от друга на протяжении всего произведения, сливаясь в высшем художественном единстве романа.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

---

<sup>23</sup> Ленин В. И. К характеристике экономического романтизма. Полн. собр. соч. Т. 2. – С. 178.