

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

*О.Н. Бахтина, Г.А. Заславский***ПРОБЛЕМА ИСТОРИЗМА В РУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ XVIII в.
(«ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ» А.П. СУМАРОКОВА И «РОССЛАВ» Я.Б. КНЯЖНИНА)**

На материале двух выдающихся памятников русской классицистической трагедии XVIII в., «Дмитрия Самозванца» А.П. Сумарокова и «Росслава» Я.Б. Княжнина, ставится проблема «нового историзма», которая состоит в рассмотрении не столько самих исторических событий, сколько в исследовании взаимоотношений людей и текстов, объясняющих эти события.

Проблема историзма в русской литературе неслучайно актуализировалась в последнее время в отечественном и мировом литературоведении. Кризис истории как науки и методологии истории остро поставил вопрос и об историзме как принципе постижения и объяснения мира [1].

Современная справочная литература дает такое определение историзма в литературе – «художественное освоение конкретно-исторического содержания той или иной эпохи, а также ее неповторимого облика и колорита» [2. Стб. 227]. Автор статьи В.В. Кожин отмечает, что проблема историзма приобретает особый характер, когда речь идет об историческом жанре, т.е. о романе, поэме, драме, в которых ставится цель воссоздать человеческую жизнь прошедших времен. «Художественный историзм качественно отличается от историзма в науке. Задача художника состоит не в том, чтобы сформулировать закономерности исторического развития, а в том, чтобы запечатлеть тончайшие отражения общего хода истории в поведении и сознании людей» [2. Стб. 227]. Как видим, В.В. Кожин видит смысл исторических романов, поэм и драм в том, чтобы отразить общий ход исторического развития, в существовании которого он не сомневается. В этом случае, конечно, «...почти вся литература – за исключением комических и “низких” жанров – вплоть до 18 века обращена преимущественно в прошлое, основывается на преданиях предшествующих эпох. Но это вовсе не значит, что они могут быть поняты как исторические жанры в современном смысле этого слова». Отсюда ясно, что в гуманитарной науке есть некое «современное» понимание исторических жанров, отличное от понимания в предшествующие эпохи. Автор поясняет это следующим образом: «Вплоть до нового времени человечество не обладало подлинно историческим мышлением и знанием... точно так же не следует искать в этих трагедиях (имеются в виду трагедии XVIII века. – *О.Б. и Г.З.*) изображения реального облика далеких времен, хотя многие отдельные черты и сам ход событий они воспроизводили верно». В этом рассуждении оказывается не совсем понятным словосочетание «воспроизводили верно». Затем В.В. Кожин дает объяснение: «Обращение литературы к прошлому было обусловлено прежде всего принципиально возвышенным и “поэтическим” характером искусства слова в добуржуазную эпоху; создание высокой поэзии начиналось уже с выбора “высокого”, освященного временем и преданием, «предмета» [2. Стб. 228], в то

время, статья писалась в 70-е гг. XX в., по его мнению, «новый этап художественного историзма открывается в литературе социалистического реализма. Социалистическая революция впервые обнажила со всей наглядностью решающую роль народа в общественном развитии, а торжество марксистско-ленинских идей утвердило историко-материалистическое понимание общественного развития... художественный историзм обрел принципиально новые качества. Изображение исторического бытия как деяния, как творчества масс стало осознанной целью искусства» [2. Стб. 229]. Очевидно, что в этой справочной статье принцип историзма рассматривается с позиций исторического материализма господствующей тогда марксистско-ленинской методологии в понимании исторического развития общества.

Важнейшим этапом, своего рода итогом размышлений советского литературоведения о проблеме историзма в литературе XVIII в. стал сборник «XVIII век. Сб. 13. Проблемы историзма в русской литературе» [3]. В передовой статье Г.П. Макогоненко «Из истории формирования историзма в русской литературе» был поставлен ряд важнейших вопросов о так называемом просветительском историзме. Уже в самом начале работы исследователь задает вопрос: Исторично ли наше сегодняшнее представление о времени формирования историзма в русской литературе? Традиционно, замечает исследователь, появление историзма в русской литературе связывается с именем А.С. Пушкина, его исторической трагедией «Борис Годунов», но история развития европейской литературы открывает нам другую закономерность. Пушкин начинал не на пустом месте, считает автор и делает вывод о необходимости создания истории историзма.

Основной пафос статьи состоит в преодолении антиисторического взгляда на просветительскую философию истории с позиций марксистско-ленинского революционного учения о развитии общества. Автор призывает «покончить с недооценкой огромного вклада просветителей в познание прошлого, в формирование основ новой исторической науки» [3. С. 4]. Он отмечает, что великие французские просветители, даже материалисты в философии, оставались идеалистами в объяснении общественных отношений. Критикуя феодальное общество, они отрицали все прежние представления о мире как неразумные. Отсюда закономерно, что они не признавали самостоятельного значения прошлого и прежде всего Средневековья с его суевериями и варварством. Тем не менее, считает Г.П. Ма-

когоненко, домарксов историзм складывался на протяжении почти целого века и этот период следует именовать как «просветительский историзм». Это оправданно, «поскольку историзму (как определенной системе взглядов) каждого конкретного этапа свойственны определенные и присущие только ему особенности. При таком условии мы поймем диалектику процесса формирования исторического мышления» [3. С. 6] Историзм, считает автор статьи, начинается с преодоления метафизического подхода к истории, т.е. преодоления такого взгляда, когда отдельное событие рассматривается обособленно, вне связи с другими, вне процесса и развития, как проявление случайности и т.д. «Историзм означал рождение нового взгляда на события прошлого. Он отстаивал принцип постоянного изменения, развития и совершенствования общества. Историзм делал возможным понимание места каждого народа в прошлом человечества, своеобразия культуры каждой нации, он приоткрывал будущее, устанавливал связь современности с прошлым, которое ее подготавливало» [3. С. 6–7]. Еще одной знаковой работой в связи с изучением историзма в отечественной науке является книга М.А. Барга «Эпохи и идеи. Становление историзма» [4], в которой обрисован сложный и длительный процесс осознания человеком специфики своего положения в мире исторического пространства и времени. По мысли этого исследователя, суть категории «историзм» составляет идея развития во всех областях человеческого знания вообще и в науках о человеке в частности. В соответствии с господствующей тогда идеологией марксизма он пишет: «Торжество идеи развития, прежде всего в анализе социокультурных проблем, явилось следствием первой научной революции, развернувшейся в XVII веке в естествознании и нашедшей свое завершение в марксистском историзме» [4. С. 3].

Действительно, французские просветители, подвергая суду разума все существующие воззрения на мир, природу, общество, историю, отвергали их как неразумные, отвергли они и концепцию священной истории. Они создали гражданскую историю, историю цивилизаций, культур, государств и народов. В.М. Жирмунский писал: «Эпоха Просвещения выдвинула идею единства исторического процесса и прогресса в истории; на место старой религиозной концепции истории как осуществления плана «божественного спасения» рода человеческого она поставила вопрос о закономерности общественного развития и ее материальных факторах – в наивной форме так называемого “географического материализма” (учение Монтескье о зависимости общественного устройства от “климата”, т.е. от совокупности физико-географических факторов)» [5. С. XLV]. Таким образом именно просветители принесли идею прогресса, лежащую в основе исторического развития человечества и объясняющую не только прошлое, но и будущее.

Возникший в XVIII в. интерес к истории Руси Г.П. Макогоненко объяснял только успехами петровских реформ, которые потребовали мобилизации внутренних ресурсов нации, концентрации... многовекового ее опыта. «В петровский период и происходила аккумуляция “духа” и нравственного опыта нации и новое обогащение этого духа и опыта в процессе осуществления громадных планов преобразования России,

итогом которых явилось историческое самоутверждение народа, глубоко верящего в свое будущее» [3. С. 8]. Отсюда возник интерес к прошлому России, ее истории. Сам Петр хорошо осознавал необходимость написания истории страны и предпринимал несколько попыток такую историю создать. (Краткая история Ф. Поликарпова, «Ядро Российской истории» А. Манкиева и др.) Такая трактовка возникшего интереса к истории России прошлого скорее объясняется собственными мировоззренческими установками исследователя о необходимости и закономерности революционного переустройства общества.

Современное понимание процессов исторических изменений в жизни России, произошедших в результате петровских преобразований, снова ставит проблему «древней» и «новой» России, впервые концептуально сформулированную в «Записке о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях», составленной для Александра I в 1810 г. Н.М. Карамзиным, и осмысленную писателями и мыслителями той поры [6].

Известно, что реформы Петра I коренным образом изменили жизнь российского этноса, изменился сам тип культурного сознания нации. Это связано с тем, что изменилась «ведущая идеологема» общественного сознания. В Древней (средневековой) Руси это была теократическая идея царства, а в восемнадцатом столетии ее место занимает идеология имперства. Государство признается главной ценностью и «единственной опорой благоденствия членов социума». «Если идеологическое обеспечение Московского царства осмыслялось в сотериологическом контексте как исполнение Божиего промысла, то имперская идеология исходит из установки на обеспечение реального земного спасения» [7. С. 222]. Таким образом, сегодняшними исследователями констатируется смена сотериологического типа культурного сознания Древней Руси эвдемоническими установками, которые предполагают становление как целевых установок приоритетов человеческого бытия в обретении земного счастья, гарантом которого в условиях ситуации восемнадцатого века выступало именно государство. В качестве примеров исследователи, как правило, приводят речь Петра перед солдатами в момент Полтавского сражения, отмечая, что «осознание царем своей миссии хранителя Христовой правды сменяется ощущением себя в первую очередь слугой отечества, России» [8. С. 5]. Это становится основой государственной политики при Петре. «Официальная культура стала полностью светской и это обмирщение культурного сознания привело к полной переориентации эстетических установок, определяющих культурную практику. Сотериологический тип культуры, свойственный средневековому мирозерцанию, каким жила допетровская Русь, сменился системой ценностей, исходившей из эвдемонического истолкования смысла бытия. Данный тип культурного сознания сформировался в европейском искусстве как следствие эпохи Возрождения. Осмысление предназначения человека в мире на пути спасения в грядущем ее предстоянии Богу уступило место представлениям о самоценности человеческой личности, призванной утвердить свое право на счастье здесь на земле. Россия

усваивает этот новый для нее гуманистический взгляд на природу человека» [8. С. 14].

Именно в Петровскую эпоху начинается процесс определения русскими себя как европейской нации и в связи с этим активное усвоение европейской цивилизации. Закономерно, что современники и последующие поколения пытались активно осмыслить это новое положение России в европейском сообществе, отвечая на вопросы: что представляла собой Россия до обращения к европейским нормам и формам культуры? В какой мере навязанный Петром отказ от сложившихся устоев жизни предков был обусловлен движением самой жизни или это насильственный разрыв связи с культурными традициями прошлого? И что будет дальше с Россией? Эти и другие вопросы волновали русское общество, конечно, не только в эпоху Петра, наоборот, с течением времени они становились все острее, что обусловлено ростом национального самосознания и стремлением русских людей обрести свою идентичность. Закономерно, что в этой ситуации русские деятели, писатели, поэты, историки обращаются к своему историческому прошлому, прежде всего к его духовному опыту, что было чрезвычайно важно в обстановке смены ценностных ориентиров, определяющих новые нормы духовной жизни российского общества.

Так возникал вопрос о национальной самобытности русской культуры, об исторической памяти, о сохранении и использовании культурного наследия для воспитания будущего поколения. Именно в 50–60-е гг. XVIII в. остро обозначилась проблема «Россия и Запад», которая еще неоднократно будет возникать в русском общественном сознании, в культуре и искусстве.

Процесс усвоения норм европейской цивилизации в России происходил весьма разнообразно. Европеизация особенно явственно проявилась в жизненном укладе высшего сословия русского общества. Крестьяне иногда воспринимали своих господ как ряженных или чужестранцев [9]. В сатирах и комедиях 50-60-х гг. XVIII в. начинается борьба с галломанией, с уродливым поведением новомодных «парижанцев», с нравственной деградацией дворянского общества. В целом в литературном процессе этого времени в России шел сложный поиск сочетания собственных древних исторических источников, к которым возник закономерный интерес, с новыми европейскими формами художественного осмысления истории [10].

Рассмотрим это на конкретных примерах творчества создателя канона исторической трагедии русского классицизма А.П. Сумарокова и его ученика и последователя Я.Б. Княжнина. Сумароков познакомил русскую публику с достижениями французского театра в лице Расина и Вольтера, в то же время именно он, создавая новую русскую драматургию, обратился к событиям и сюжетам русской национальной истории, в основном к событиям Киевской Руси и древнего Новгорода, периода становления русской государственности.

Ю.В. Стенник, один из ведущих специалистов по русской литературе XVIII в., специально исследовавший жанр исторической трагедии, писал по традиции: «Конечно, ни о каком историзме как принципе художественного постижения отечественного прошлого в трагедиях Сумарокова не приходится говорить» [8.

С. 100]. Вероятно, настало время по-иному сформулировать самую проблему историзма в связи с трагедиями XVIII в. Думается, историзм пьес русского классицизма состоит в художественном постижении современной им действительности средствами искусства того времени.

Термин «новый историзм» был предложен С. Гринблаттом в его предисловии к специальному выпуску журнала «Жанр» за 1982 г., посвященному английскому Ренессансу. Ранее, в 1980 г., в книге «Формирование “Я” в эпоху Ренессанса» он обозначил свой подход как «поэтику культуры», имея в виду изучение культуры как единого текста, созданного в результате взаимодействия творческих, социальных, экономических и политических импульсов.

«Новый историзм» родился, как считает Александр Эткинд, из недоверия к большим историям, радикальным теориям, привилегированным точкам зрения. В его определении «новый историзм» – история не событий, но людей и текстов, в их отношении друг к другу. Новая методология сочетает три компонента: интертекстуальный анализ, который размыкает границы текста, связывая его с многообразием других текстов, его предшественников и последователей; дискурсивный анализ, который размыкает границы жанра, реконструируя прошлое как единый, многоструйный поток текстов; и, наконец, биографический анализ, который размыкает границы жизни, связывая ее с дискурсами и текстами, среди которых она проходит и которые она продуцирует [11. С. 7–8]. А. Эткинд подчеркивает, что при прежней методологии (марксизме, мифологической школе, психоанализе, формальной школе структурализме, системном подходе) «метод гордо шествовал впереди», а «новая методология упакована в материал, спрятана внутри его интерпретации». Цель нового понимания событий, людей и текстов, по А. Эткинду, заключается в реконтекстуализации как сознательной противоположности деконструкции.

Таким образом «новая» методология предполагает погружение текста в широкий исторический контекст, для того чтобы через литературный текст переосмыслить историческую эпоху. Общий вывод исследователя сводится к следующему: в русском литературоведении новый историзм может выглядеть просто возвращением к историческому материалу, к здравому смыслу, к детали, к тому, что всегда было увлекательно в истории и, в частности, в истории литературы. Игорь Смирнов в статье «Новый историзм как момент истории» отмечает сдвиг, который случился в мышлении гуманитариев, не удовлетворяющихся более идеями раннего постмодернизма [12. С. 41]. Текст, с его точки зрения, есть толкование события, обозначаемого им. Текст творит историю и становится единицей хранения в архиве социальной памяти человечества. Так «новый историзм» возвращает внимание исследователей и читателей к тексту произведения прошлых эпох, рассмотренному в широком историко-культурном контексте. Именно этот путь анализа позволяет уловить, в чем же собственно состоял историзм русской исторической трагедии XVIII в.

Ярким примером изучения произведения прошлого в широком историко-культурном контексте современного является анализ «Дмитрия Самозванца» А.П. Су-

марокова, который содержится в книге Ю.В. Стенника «Идея “древней” и “новой” России в литературе и общественно-исторической мысли XVIII–начала XIX века». Несмотря на то что и в этой работе исследователь, как и прежде, пишет об отсутствии подлинного историзма в исторических трагедиях Сумарокова, он отмечает, что трагедия «Дмитрий Самозванец» единственная, в основу которой положено реальное историческое событие – своего рода захват российского престола польским ставленником, политическим авантюристом Григорием Отрепьевым, объявившим себя сыном Ивана Грозного Димитрием, спасшимся от смерти. Около года Лжедмитрий I был у власти. В мае 1606 г. он был свергнут в результате народного восстания, которым руководил Василий Шуйский. Самозванец был убит толпой. Сумароков увидел в этом историческом материале сюжет для представления на сцене судьбы тирана. Ю.В. Стенник обращает внимание на то, что Сумароков использовал многочисленные исторические источники, которые ему предоставляли академик Г.-Ф. Миллер и князь М.М. Щербатов, которые в это время готовили к печати «Летопись о многих мятежах и о разорении Московского государства от внутренних и внешних неприятностей...» (СПб., 1771), делает предположение о знакомстве Сумарокова с анонимной рукописной «Повестью како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов...» (1606), популярным сочинением XVII в. «Сказание, или История в память предыдущим родам» (1620) келаря Троице-Сергиева монастыря Авраамия Палицына, мемуарами Ж. Маржере, французского капитана, служившего в России в период правления Бориса Годунова и при Самозванце: «Состояние Российской империи и великого княжества Московии» (Париж, 1607) и неоднократно переиздававшегося и др. [13. С. 45–50].

При этом исследователь делает закономерный для традиционного исторического подхода вывод: «Использование названных источников не помешало Сумарокову весьма вольно обращаться с историческими фактами и наполнить свою трагедию несуществовавшими на деле лицами» [8. С. 103]. Например, в финале трагедии Дмитрий поражает себя кинжалом со словами: «Ах если бы со мной погибла вся вселенная!» Это исторически недостоверно, но так мог говорить тиран. И это в данном случае Сумарокову важнее. В свое время В.Н. Всеволодский-Гернгросс отмечал, что авторы классицистических трагедий имели как бы особый словарь сценических имен, образов, эпох, ситуаций, конфликтов, которые были своеобразными общими местами, «вставлявшимися по мере надобности в разные трагедии. Они придавали исключительное сходство между собой большинству трагедий, в конце концов являвшихся каким-то единым и в то же время многообразным произведением на одну и ту же тему» [14. С. 106]. Таким образом, следует признать, что Сумароков не ставил для себя задачу следовать историческим источникам, как писатель-классицист он свойственным ему художественным языком решает проблему изображения тирана. И здесь ему понадобились «общие места», которые были для читателей и зрителей более понятными и привычными и тем самым оказывали более сильное эстетическое воздействие, в чем и заключалась задача драматурга.

Обратим внимание на важнейшее замечание в исследовании Ю.В. Стенника, исследовании XXI в. о том, что «история и современность оказываются в данной трагедии вновь неразрывно слиты» [8. С. 103]. Видимо, это и было главным, к чему стремился драматург, создавая свою трагедию «из прошлых времен». Его интерес к взаимоотношениям России и Польши в прошлом, возможно, был связан с польскими событиями в 1768 г., когда в связи с формированием Барской конфедерации усилились антирусские настроения. Письма и художественные произведения А.П. Сумарокова свидетельствуют о его интересе к польским событиям, которые воспринимаются им как уроки прошлого. В связи с этим Ю.В. Стенник делает закономерный вывод: «История не раскрывается в самовыявлении характеров, но служит материалом для декларирования важных автору идей» [8. С. 103]. Так, по мнению исследователя, исторический опыт прошлого включается в осмысление событий современности. Осознание самобытности исторического пути России, несоотнесенности ее опыта с политическими формами правления, принятыми в других странах, в частности в Польше, выдвигает на первый план вопрос о собственных духовных ценностях как гарантии культурной самостоятельности русской нации. Здесь и вырисовывается новый ракурс решения проблемы «европеизации» России.

Известно, что в статье П.А. Плавильщикова, напечатанной в журнале «Зритель», трагедия Я.Б. Княжнина «Рослав» названа одним из лучших произведений русской драматургии. В 1780-е гг. в России усиливается влияние просветительской идеологии на литературу. В русском классицизме уже сложилось представление о писателе-гражданине, наставнике, судье общества. В это время русские писатели стремились определить пути создания национально-самобытного искусства. Для Княжнина формой служения Отечеству стала трагедия.

В своих первых трагедиях «Дидона», «Ольга», «Владимир и Ярополк» Княжнин выступает как продолжатель лучших традиций русского классицизма и намечает новые пути развития жанра.

Основной целью трагедии «Рослав» (поставлена 8 февраля 1784 г.) явилось воплощение в образе главного героя основных черт русского национального характера [15. С. 44]. Это было ответом на важнейшую задачу, поставленную временем перед искусством. Проблема национального характера была проблемой политической, связанной с вопросом о будущем России. Екатерина II еще в 1770 г. утверждала: «Нет в Европе народа, который бы более любил своего государя, был бы искреннее к нему привязан, чем русский» [16. С. 391]. В 1783 г. на вопрос Д.И. Фонвизина: «В чем состоит наш национальный характер?» – она ответила: «... в образцовом послушании».

Свой замысел Княжнин пытается воплотить средствами драматургии классицизма. Как многие герои классических трагедий, Рослав характеризуется одной чертой. «Я росс», – неустанно повторяет он. В то же время в нем были представлены положительные черты, присущие всем русским людям. При этом, подчеркивая независимость Рослава, его тираноборческую настроенность, Княжнин отрицал мысль об образцовом по-

слушании как основной черте русского национального характера.

Росслав не только герой и патриот, он свободный гражданин, ненавидящий тирана; он хочет погибнуть ради общества, ради отечества, – он говорит об этом много раз; но ни разу он не говорит о верности князю-царю, ради князя он ничего не сделает. Он противопоставлен в трагедии Христиерну, который считает, что нет пределов царской власти. Христиерн – самодержец, заявляющий, что его воля – закон. Наоборот, другие действующие лица, русские, в том числе Росслав, излагают мысль Княжнина о том, что царь должен быть рабом законов. Самодержец Христиерн сделан извергом, варваром; он ведет войну с Россией из своей прихоти; Росслав же и русский посланник Любомир считают, что войну можно вести лишь по необходимости, ради блага родины.

Росслав у Княжнина – это прежде всего гражданин свободной страны. Здесь выразилось то же представление о государственном строе средневековой Руси, которое характерно для декабристов. Княжнин считает, что истинное достоинство России – вольность, что самодержавие – это извращенная форма правления, введенная недавно. Эта мысль о свободной России прошлого была в то же время мечтой о России будущего. И образ Росслава – это не только утверждение того, что русский народ дает героев-патриотов, но и того, что свобода принесет России Росславов.

В итоге, несмотря на условность и нереальность образов, «Росслав» имел большой и долгий успех у зрителей. По справедливой оценке Г.А. Гуковского, это «трагедия-проповедь горячего патриотизма, национальной доблести русского народа и свободолюбия», являющаяся «прекрасным, до сих пор волнующим произведением русской поэзии XVIII века» [17. С. 312].

Все исследователи, писавшие о трагедии Я.Б. Княжнина «Росслав», так или иначе задавались вопросом о том, насколько она исторична. Как известно, действие пьесы происходит «в Стокгольме, в Христиерновых чертогах». Среди действующих лиц – все персонажи реальной истории, кроме главного героя Росслава, который вымышлен. Густав Ваза, свергнувший Христиерна, также вполне реальный исторический персонаж. Так закономерно возникают вопросы о «свободе интерпретации истории», допустимой в художественном произведении. Прежде всего попробуем сравнить события трагедии с современными ей событиями русско-шведских отношений, – современными, во-первых, времени действия пьесы, а во-вторых, времени написания и первого представления трагедии. Можно предположить, что прототипы для своей трагедии Княжнин взял из реальной истории Швеции. Это достаточно вероятно, потому что к моменту написания трагедии в академической библиотеке уже имелся труд «История Шведского государства» Далина, шведского историка XVIII в., и отрывки из нее, переведенные на русский язык (полностью это четырехтомное сочинение было переведено на русский язык в 1805–1807 гг.).

Можно предположить, что в образе Зафиры выведена Кристина Юлленшерна, вдова знаменитого шведского правителя Стена Стуре, т.к. она единственная, кто в той исторической ситуации могла быть

названа «остатком рода прежних шведских правителей». Она приходилась Густаву Вазе теткой со стороны матери. В сентябре 1520 г. она была схвачена, брошена в тюрьму и объявлена «мертвой при жизни», после того как пыталась поднять восстание и потерпела поражение. По этой причине она не могла быть союзницей Густава.

В.Я. Стоюнин в «Библиотеке для чтения» (1850) так определили отношения трагедии Княжнина с историей: «Выдумал сюжет, придав ему вид исторический. И вот таким образом он написал новую трагедию «Росслав». В ней он выставил Русского в плену у шведского короля Христиерна. Главная мысль поэта была представить твердость характера русского человека, непреодолимую любовь его к отечеству, честность, прямоту и прочая. Все это соединилось в одном лице Росслава и выставилось в контрасте против тиранства Христиерна и низкой зависти его полководца [18. С. 66–67]. Считается, что Княжнин выводит Екатерину в образе милосердного Тита, можно предположить, что под именем национального героя Швеции Густава Вазы в «Рославе» подразумевается один из тогдашних друзей российской императрицы и двоюродный брат Екатерины Густав III, слышавший монархом просвещенным и добродетельным и любивший, когда его сравнивали с Густавом Вазой.

Через четыре года после первого представления трагедии «Росслав» Густав III развязывает войну с Россией, но в 1784 г. отношения русской царицы со шведским королем были прекрасные. Еще один важный момент в объяснении проявленного Княжниним интереса к Швеции. В.Н. Всеволодский-Гернгросс настаивал на связи «Росслава» с недавней смертью Н.И. Панина, который был посланником сначала в Дании, потом в Швеции, являлся кумиром для Сумарокова. Г.А. Гуковский неслучайно уделил так много внимания Панину в своих «Очерках по истории русской литературы XVIII века». «Никита Панин... вырастил свои социальные идеалы далеко от России, имея о ней полуфантастическое представление, в основу которого легли черты совсем другой страны, других социальных условий и традиций. Он мечтал о воскрешении русской феодальной аристократии и русской феодальной культуры, которые никогда не существовали в том “рыцарском виде”, как они ему представлялись» [19. С. 125].

Несомненно, «узнавание» в классицистической трагедии было особого рода. Это был особый стиль «транспарантного», аллегорического письма. «Мир действительных явлений выступал в них в виде аллегорий, с виду, особенно для непосвященных зрителей, непонятных и в то же время вполне прозрачных для ограниченного круга людей. Авторы классицистических трагедий могли бы, подобно иезуитским драматургам, составить особый словарь сценических имен, образов, эпох, ситуаций, конфликтов, сквозь которые следовало разуть те или иные факты и явления из современной действительности. <...> Это были своеобразные “Locī communes” (общие места), вставлявшиеся по мере надобности в разные трагедии. Они придавали исключительное сходство между собой большинству трагедий, в конце концов являвшихся каким-то единым и в то же время многообразным произведением на одну и ту же тему»

[14. С. 106]. Так, в «Росславе» черты Н.И. Панина можно различить и в фигуре самого Росслава, и в еще, быть может, большей степени и откровеннее в российском посланнике Любомире. Что касается действительно заложенной в трагедии множественности толкований даже в области политического подтекста трагедии, то мы вправе вспомнить здесь барочные панегирические действия, для которых такая множественность была естественной и даже неизбежной.

Например, в «Росславе» заметно стремление к эмблематичности, к зримым метафорам, в которых слово и то, что скрывается за ним, вступают в сложное взаимодействие. Опираясь на утверждение А.А. Морозова, что «эмблематика и аллегорика характерны для петровского барокко, <...> школьного театра и церковной проповеди» [20. С. 184], обратимся к одному их сохранившихся и наиболее известных памятников русской школьной драмы – панегирическому действию о Северной войне, подготовленному в псковской славяно-латинской академии – «Страшное изображение второго пришествия, которое было разыграно в 1702 г.» Здесь реальный русский император Петр Великий был выведен в образ Марса Российского, а Карл XII – в аллегорической фигуре Мира. Княжнин по-своему переос-

мысливает эту традицию: в его трагедии «Рослав» заглавный герой – не что иное, как персонифицированный образ России. Любопытно, что Рослав вообще постоянно деиндивидуализируется: он поступает так, а не иначе, потому что «все россы таковы». После воцарения Елизаветы Петровны аллегорическая фигура России будет выведена в «Образе торжества Российского...» (1742). Но если в школьной драме «Образ торжества...» в финале третьего акта написано, что «Россия на престоле сидит, ей же торжественную песнь поют» [21. С. 201], то у Княжнина Рослав особенно не полагается на других и хвалит себя сам, как герои народных драм и лубочных листов. Сентенции, которыми избилует речь Росслава, вызывают мысль о «чудодейственном» сходстве их с девизами, которыми так увлекалось барокко и которыми увенчивались петровские триумфы, иллюминации и фейерверки.

Как видим, «Рослав» Княжнина разрушает трагический канон, лишая героя настойчиво призываемой им героической смерти, у трагедии счастливый конец.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что историзм классицистических трагедий заключается в глубоком постижении и отражении своего времени доступными к тому времени художественными средствами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Могильницкий Б.Г. История исторической мысли XX века: Курс лекций / Б.Г. Могильницкий. – Вып. 1. Кризис историзма. – Томск, 2001.
2. Кожин В.В. Историзм / В.В. Кожин // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1966. – Т. 3.
3. Макогоненко Г.П. Из истории формирования историзма в русской литературе / Г.П. Макогоненко // XVIII век. Сб. 13. Проблемы историзма в русской литературе конца XVIII–начала XIX в. – Л.: Наука, 1981.
4. Барг М.А. Эпохи идеи. Становление историзма / М.А. Барг. – М.: Мысль, 1987.
5. Жирмунский В.М. Жизнь и творчество Гердера / В.М. Жирмунский // Гердер И.Г. Избр. соч. – М.; Л., 1959.
6. Карамзин Н.М. Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношении / Н.М. Карамзин. – СПб., 1914.
7. Черников М.В. Царство и имперство как философия русского общественного сознания / М.В. Черников // Русская философия. Новые исследования и материалы. – СПб., 2001. – С. 222–225.
8. Стенник Ю.В. Идея «древней» и «новой» России в литературе и общественно-исторической мысли XVIII – нач. XIX века / Ю.В. Стенник. – СПб., Наука, 2004.
9. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Ю.М. Лотман // Избранные статьи. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин, 1992.
10. «Древняя Российская Вифлиофика, или Собрание разных древних сочинений. Яко то: Российския посольства в другие государства, редкия грамоты, описания свадебных обрядов и других исторических и географических достопамятностей, и многия сочинения древних Российских стихотворцев» Н.И. Новикова.
11. Эткинд А.М. Новый историзм, русская версия / А.М. Эткинд // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 47.
12. Смирнов И.П. Новый историзм как момент истории (По поводу статьи А.М. Эткинда «Новый историзм, русская версия») / И.П. Смирнов // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 47.
13. Макаренко Е.К. Категория историзма в трагедии Сумарокова «Дмитрий Самозванец» / Е.К. Макаренко // Проблемы литературных жанров: Материалы X Междунар. науч. конф. – Томск, 2002. – Ч. 1.
14. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Политические идеи русской классицистической трагедии / В.Н. Всеволодский-Гернгросс // О театре. – Л., 1940.
15. Кулакова Л.И. Жизнь и творчество Я.Б. Княжнина / Л.И. Кулакова // Княжнин Я.Б. Избранные произведения. – Л., 1961.
16. Осьмнадцатый век. – М., 1869. – Кн. 4.
17. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века / Г.А. Гуковский. – М., 2003.
18. Стоюнин В.Я. Княжнин / В.Я. Стоюнин // Библиотека для чтения. – 1850. – Т. 51, кн. 5. – Отд. 3.
19. Гуковский Г.А. Очерки по истории русской литературы XVIII века / Г.А. Гуковский. – М.; Л., 1936.
20. Морозов А.А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени / А.А. Морозов // XVIII век. – Л., 1974. – Сб. 9.
21. Бадалич И.М. Памятники русской школьной драмы XVIII века / И.М. Бадалич, В.Д. Кузьмина. – М., 1968.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 7 апреля 2008 г.