



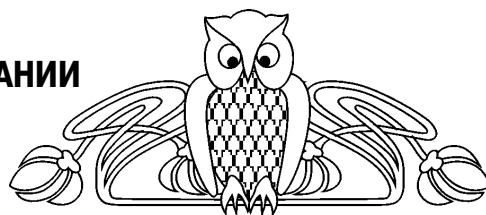
ченко. Саратов, 2006. С. 141–153; *Она же*. Стихотворный цикл Константина Эрберга «Ненависть-любовь» (опыт анализа) // Проблемы филологического образования: Сб. науч. тр. / Под ред. Т.В. Рыженковой, И.А. Тарасовой, А.Б. Щербакова. Саратов, 2006. С. 103–114.

- ¹¹ Лавров А. Иванов-Разумник // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 387.
- ¹² Новикова Н.В. Р.В. Иванов-Разумник о задачах литературной критики // Бочкарёвские чтения: Материалы XXX Зональной конф. литературоведов Поволжья, 6–8 апреля 2006 г. Самара, 2006. Т. 3. С. 232–245.
- ¹³ Иванов-Разумник. Роза и Крест (Поэзия Александра Блока) // Заветы. 1913. № 10. С. 122.

- ¹⁴ Блок А.А. Дневник // Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. Запись от 3 мая 1912 г.
- ¹⁵ Иванову-Разумнику в большой мере удалось преодолеть «заветовский» подход к А. Блоку в книге 1919 г. издания «Александр Блок. Андрей Белый» и в дополненном её переиздании («Вершины», 1923).
- ¹⁶ Иванов-Разумник. Дальний край (О романе и рассказах Бориса Зайцева) // Заветы. 1913. № 6. С. 222–233.
- ¹⁷ Иванов-Разумник. Русская литература в 1913 году // Заветы. 1914. № 1. С. 87–88.
- ¹⁸ Иванов-Разумник. «Полемика» и «критика» // Заветы. 1913. № 5. С. 142 (курсив мой. – Н.Н.).

УДК821.161.1–311.6.09/19/+929 [Мережковский +Тынянов+Алданов]

ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТИ ДОКУМЕНТА В ХУДОЖЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА (МЕРЕЖКОВСКИЙ, ТЫНЯНОВ, АЛДАНОВ)



Т.И. Дронова

Саратовский государственный университет,
кафедра русской литературы XX века
E-mail: XXvek@info.sgu.ru

Статья посвящена осмыслению тенденции к «проблематизации» достоверности документа, наметившейся в отечественном художественно-историческом сознании первой трети ХХ в. (Д.С. Мережковский, Ю.Н. Тынянов, М.А. Алданов). Рефлексия данных авторов об ограниченности «правды» источника в силу его субъективного характера и текстовой (нарративной) структуры коррелирует с новаторским характером их историко-философских романов, воплотивших новое отношение к минувшему, сформировавшееся в полемике с позитивистски ориентированными учеными.

Ключевые слова: Мережковский, Тынянов, Алданов, документ, историко-философский роман, достоверность.

The Problem of Document Reliability in Historical-Aesthetic Consciousness in the First Part of the XX Century (Merezhkovsky, Tynyanov, Aldanov)

T.I. Dronova

The article traces the trend to «problematize» historical documents reliability that arose among Russian historical novelists in the first thirty years of the XX century. D.S. Merezhkovsky, Yu. N. Tynyanov and M.A. Aldanov's theoretical reflections on the limited nature of historical sources' «truth» is shown to correlate with the new quality of their writing in the genre of historical-philosophical novel, the genre that embodied their new attitude towards the past, the attitude developed in the polemics with positivist scholars.

Key words: Merezhkovsky, Tynyanov, Aldanov, document source, historical-philosophical novel, reliability.

Специфика исторического романа как тематической разновидности романного жанра состоит в

художественном осмыслении жизненной реальности, недоступной для непосредственного наблюдения. Выбор предмета изображения – прошлого, не существующего как наличная материальная и духовная субстанция, определяет особую роль текстов-посредников (исторических документов, научных концепций, фольклорных и литературных текстов, а также других видов искусства изображаемой эпохи) в процессе его постижения. Постановка вопроса о мере достоверности документа, о границах и формах художественно-исторического познания – необходимый этап в работе писателя, создающего романное повествование на материале далекого прошлого. Рефлексия авторов исторических произведений об отношении к документу не только приоткрывает их творческую лабораторию, но и фиксирует сдвиги, происходящие в художественно-историческом сознании эпохи, еще не ставшие объектом теоретического литературоведения.

Цель данной статьи – выявление тенденции к «проблематизации» достоверности документа, наметившейся в автометаописаниях и художественной практике Д.С. Мережковского, Ю.Н. Тынянова, М.А. Алданова.

Отказ от «презумпции достоверности» документа – результат переосмысления роли человеческого сознания в процессе исторического познания. Показательно, что «подрыв» статуса документа как «подлинного» свидетельства о прошлом ведется создателями философско-исторических повествований. Рефлексия о природе художественно-исторического познания – составная часть их эстетической и гносеологической позиций.



У истоков «проблематизации» достоверности документа – творчество Д.С. Мережковско-го. В 1910-е гг., в период работы над трилогией «Царство Зверя» (1908-1918), писатель вступает в спор с историком великим князем Николаем Михайловичем Романовым по вопросу о путях исторического познания. В статье «В защиту Александра I», полемизируя с той трактовкой религиозно-мистических исканий императора, которые были предложены ученым, Мережковский отстаивает путь интуитивного проникновения в суть документальных свидетельств: «Знание есть любовь. Не имея любви к предмету, можно иметь о нем сведения, но нельзя иметь знания <...> Знать о предмете можно только увидев *его изнутри*. Таким внутренним видением, ясновидением обладает сочувственный опыт, опыт любви. Нелюбовь – незнание, невежество, и ученое невежество – злейшее <...> Истинное знание есть дело не одного ума, но и воли, чувства, всех духовных сил человека. Совершенное знание – совершенная любовь, если это верно для других областей знания, то больше всего для истории»¹.

Писатель не отвергает документа как важнейшего источника исторических сведений, он акцентирует внимание на вариативности истолкования документа, на неизбежной гипотетичности интерпретации фактов историками. Цитируя научное кредо великого князя: «Мы вообще не признаем в исторической науке догадок и предположений, которые уместны разве в романах, а предпочитаем опираться на факты, засвидетельствованные документами», Д.С. Мережковский парирует: «Где же, однако, история без догадок обходится? «Опыт» (имеется в виду труд великого князя. – Т.Д.) самого автора наполнен догадками, и притом весьма неудачными <...> Тщетно доказывает автор то, чему противятся все документы»². Д.С. Мережковский не ставит под сомнение истинности документа как такового. Писатель полемизирует с историком, претендующим на «подлинность» своих концептуальных построений, но предлагающим лишь одну из интерпретаций исторических свидетельств. Характерно, что Мережковский не противопоставляет историю как науку и историческое искусство. Напротив, в самих исторических исследованиях, по мнению писателя, «догадка» играет не меньшую роль, чем в художественном произведении, а образы исторических персонажей являются версией ученого, своего рода его «легендой»³.

Исторические исследования воспринимаются писателем как «художественные» повествования. По Мережковскому, процесс исторического познания ведет не к воссозданию, а пересозданию прошлого, благодаря творческой активности познающей личности. Д.С. Мережковскому была «свойственна особая, интеллектуальная интуиция (используя терминологию Н.О. Лосского). Она находит свое проявление и в подходе художника к

факту, документу, и в отношении к мифу, легенде, в их отборе и интерпретации»⁴.

Недостаточность для историка сугубо рационального осмысления источников Д.С. Мережковский объясняет спецификой предмета исследования – его отдаленностью от современного человека «бездной времени»: «Предметы всех других знаний современны познающему; предмет истории отделен от него временем. А бездна времени глубже и безвозвратнее всех бездн пространства <...> Бездна времени – бездна смерти <...> Предмет истории – то, что жило и умерло и будет снова жить вечно, воскреснув в нашем познании. История – есть *воскрешение мертвых* – последнее чудо знания, чудо любви (выделено автором. – Т.Д.)»⁵. Таким образом, целью историка писатель считает «воскрешение мертвых», а «средством» – «чудо любви». Авторская метафора «воскрешения мертвых» свидетельствует о его вере в возможность преодоления «бездны времени – бездны смерти» энергией познающего духа. «Объективному» (рациональному) познанию противопоставляется «субъективное» («подлинное») постижение истории, которое не только не исключает, но, напротив, предполагает активную роль познающего.

Позиция Д.С. Мережковского близка представлениям Н.М. Бахтина о «роковой неадекватности» осознания прошлого, сформулированным, видимо, не без влияния идей писателя и высказанным в статье «Мережковский и история» (1926): «Всякое осознание былого (равно в плане личном и историческом) роковым образом неадекватно. Есть какая-то коренная недоступность и невыразимость того, что раз совершилось и отошло в прошлое. Память, как Дельфийский Бог, «не скрывает, не открывает, но лишь знаменует». Поэтому воссоздание прошлого – не обманчиво, конечно, – а символично, условно по своей природе»⁶.

Автор трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» стремится преодолеть «тленность» времени, сделать «чужое» прошлое «своим», приблизив его к духовному миру современного человека и дав, тем самым, минувшему не только новую, но и вечную жизнь, благодаря запечатлению в слове. Мережковский-романист широко вводит документы в структуру произведений, выявляя не только их познавательный, но и эстетический потенциал. Функции документов в его романах многообразны: они формируют фабулу, выступают в качестве одного из языков описания ушедшей реальности, являются знаками эпохи, обретающими в контексте романа символическое значение и др. При этом писатель поверяет документы (официальные и частные), концепции историков, тщательно изучаемые им, другими источниками – народными легендами⁷, литературным свидетельствами эпохи, живописными артефактами, также активно включаемыми в повествование. Писатель, с одной стороны, предельно расширяет права документа



в пространстве художественного текста (насыщая художественную ткань своих произведений многочисленными фрагментами подлинных исторических документов и вымышленными текстами «под документ», деталями быта, афоризмами, шутками знаменитых людей эпохи, поэтическими строфами, цитатами из модных книг, реминисценциями из неопубликованных, но бывших на слуху произведений), с другой – ограничивает права документа, лишает их привилегированного положения в тексте, прибегая к приему «перепутанных цитат»⁸ и функционально уравнивая исторические документы с легендами и артефактами. Мережковский эстетизирует процесс исторического познания, относится к документу не как ученый, а как художник.

В структуре романов Мережковского документ, даже точно процитированный, выполняет по преимуществу эстетическую (нарративную) функцию. Коррелируя с действительно звучащим в повествовании голосом автора-повествователя, осмысляющего прошлое с позиции своей религиозно-философской концепции, документ создает иллюзию достоверности, необходимую историческому романисту для диалога с читателем, распространяя ощущение подлинности на все пространство повествования⁹.

Еще более радикально, чем Д.С. Мережковский, высказывается по поводу относительности исторического знания Ю.Н. Тынянов. В отличие от старшего современника, он относится к документу как историческому свидетельству, а не как повествовательному средству. Писатель подходит к осмыслению меры достоверности документа с последовательностью ученого. Его рефлексия содержит «глубочайшее недоверие» к источнику. Причины этого «недоверия», коренящиеся в самой природе документальных свидетельств, аналитически обнажаются автором. Предложенное Ю.Н. Тыняновым рассмотрение разных типов документов (официальных и частных) является, на наш взгляд, автометаописанием, воссоздающим характер работы с документами в процессе создания исторических романов.

Выявляя зоны недостоверности в источниках, Ю.Н. Тынянов предлагает художнику стать исследователем, идти путем анализа и сомнения, приближающим к постижению реальности, стоящей за документом: «Есть документы парадные, и они врут, как люди. Не верьте, дойдите до границы документа, продырявьте его. И не полагайтесь на историков <...>»¹⁰. Исследователь предостерегает от доверчивого отношения к интерпретациям документов историками, которые, по его мнению, лишь «обрабатывают материал», «пересказывают его», т.е. по сути беллетризуют, превращают в нарратив. Столь же опрометчивым, с его точки зрения, является доверие к мемуарным источникам: «Представление о том, что вся жизнь документирована, ни на чем не основано: бывают годы без документов, кроме того, есть такие

документы ... человек не говорит главного, а за тем, что он сам считает главным, есть еще более главное»¹¹. Именно исходя из глубокого понимания природы документального свидетельства (его значимости и одновременно его ограниченности), Тынянов-художник избирает сферу познания прошлого, в которой благодаря интуиции, научной и художественной, может «договорить» то, что не договаривает прототип его персонажа. Знаменитый тыняновский афоризм: «Там, где кончается документ, там я начинаю»¹² – предполагает искусственность исследователя, а отнюдь не пренебрежение документом.

Для автора «Кюхли» (1925), «Смерти Вазир-Мухтара» (1927), «Пушкина» (1932–1943) равно неудовлетворительны две ситуации, на первый взгляд кажущиеся полярными: ситуация недостаточного выхода за пределы документа и «неодождения» до него «за его неимением»: «Я чувствую угрызения совести, когда обнаруживаю, что недостаточно далеко зашел за документ или не дошел до него за его неимением»¹³.

В тыняновских произведениях доминирует авторская лирическая интонация, преобладает принцип прересоздания «реальности». Свою задачу художник видит в том, чтобы «дать людей эпохи, не археологически их реконструировав <...> а как бы влезая в их положение»¹⁴. Документ включается Ю. Тыняновым в повествовательную структуру романов весьма избирательно. Но отличие Тынянова-художника от его ближайшего предшественника Мережковского не только в отборе и характере использования документального знания, но и в структурной функции документа. По убедительному свидетельству Б. Эйхенбаума, «документы <...> появились в романе вовсе не потому, что документировать события необходимо: на фоне взволнованного авторского стиля эти документы звучат как контрастный стиль, как литература, как осуществление нового «конструктивного принципа», сталкивающего противоположные элементы, сопярягающего «далековатые» лексические ряды»¹⁵. В то же время исследовательский подход к имеющимся источникам позволяет писателю сделать ряд открытий, лишь в последующую эпоху подтвержденных исторической наукой¹⁶.

Итак, эстетический итог тыняновской «проблематизации» документа – отказ писателя от демонстрации документального плана повествования¹⁷, акцентирование роли авторского пересоздающего начала. Отсутствие в романе Ю. Тынянова традиционных атрибутов исторического романа (развернутых описаний бытовых, культурных, политических и других фактов эпохи, столь характерных для Мережковского) является, на наш взгляд, своеобразным «минус-приемом» (термин Ю.М. Лотмана) по отношению к читательским ожиданиям, ориентированным на жанровую традицию¹⁸, средством деавтоматизации читательского восприятия.



Известно, что опыт Мережковского-романиста полемически осмыслился Ю. Тыняновым¹⁹. Оценивая рассказ Б. Пильняка о Петре, он констатирует: «К сожалению, в истории у Пильняка плохие источники – например, ни в коем случае нельзя считать авторитетом исторической науки Мережковского, а в «Кнеeb Piter Kommondor» Пильняк его пересказывает»²⁰. Думается, негативные тыняновские оценки романов Д. Мережковского в немалой степени обусловлены тем «смещением» жанров исторического исследования и романного повествования, которые допускает писатель как на уровне творческой рефлексии, так и в структуре художественного повествования²¹. В творческом наследии Ю. Тынянова форма романа предстает как альтернатива историко-литературному исследованию. В «Автобиографии» писатель объясняет свой переход от науки к литературе недовольством историей литературы, «которая скользила по общим местам и неясно представляла людей, течения, развитие русской литературы»²². Но отличается художественная литература «от истории не “выдумкой”, а большим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них»²³. В отличие от Д.С. Мережковского, уподоблявшего историческое исследование романному повествованию, Ю.Н. Тынянов противопоставляет их: «Эта книга, – пишет он о романе «Пушкин», – не биография. Читатель напрасно стал бы искать в ней точной передачи фактов, точной хронологии, пересказа научной литературы. Это – не дело романиста, а обязанность пушкиноведов <...> Научная биография этим романом не подменяется и не отменяется. Я хотел бы в этой книге приблизиться к художественной правде о прошлом <...>»²⁴. Таким образом, разные формы познания в творчестве писателя не отменяют друг друга, но обретают собственную идентичность в структуре культуры как целого в диалоге друг с другом.

В свете рассматриваемой нами тенденции к «проблематизации» достоверности документа позиция М.А. Алданова²⁵ – автора шестнадцати исторических романов, посвященных русской истории в контексте общеевропейской, интересна тем, что писатель подходит к проблеме относительности исторического познания, в первую очередь с философской точки зрения. Вторая особенность данного автора состоит в то, что он включает рефлексии о субъективном характере документальных свидетельств не только в свою философскую публицистику («Ульмская ночь. Философия случая») и в предисловия к романам (например, к «Девятому Термидора»), но и в структуру своих исторических повествований.

Уже в предисловии к первому роману тетралогии «Мыслитель» (1921–1927) – «Девятое Термидора» – автор ставит вопрос о границах «так называемой исторической достоверности»: «Для своего толкования исторических событий и характеров исторических лиц я имею, разумеется,

«оправдательные документы». Но никакие документы и ничье толкование обязательной силой не обладают. Именно на той таинственной драме, которой посвящена настоящая книга, особенно ясно видишь пределы понятия так называемой исторической достоверности» (курсив мной. – Т.Д.)²⁶.

В книге «Ульмская ночь. Философия случая» (1953) М. Алданов размышляет о правах исторического романиста на создание особой художественно-исторической романной реальности. Главной составляющей метода исследования и изображения исторических событий, репрезентируемого автором «Ульмской ночи», является принцип абсолютного (для него – декартовского. – Т.Д.) сомнения. В публицистическом и художественном творчестве М. Алданова проявления относительности исторического знания предстают как частный случай относительности человеческого познания в целом, а позиция писателя – как восходящая к гносеологии Платона и Декарта, воспринятых через призму неклассической философии XX столетия.

И в публицистике, и в художественном творчестве М. Алданов говорит о субъективности восприятия (а значит, и искажения) любого факта, в том числе и исторического, т.е. о подмене факта образом, субъективно созданным сознанием человека. Но именно специфика этого образа приоткрывает тайны человеческой природы, проявляющейся в различные эпохи: «Не пользуясь мемуарами, можно знать историю большого события, но понимать его невозможно»²⁷. Автор приходит к выводу о том, что воспроизведение исторических событий сродни творчеству писателя, преобразующего внешнеположную ему действительность в образную реальность художественного произведения: «<...> как говорил не без основания Тэн: “надо быть большим писателем, для того чтобы быть историком”»²⁸.

Восприятие М.А. Алдановым труда историка как одного из видов искусства, создающего иллюзорную реальность, обманывающую своей «подлинностью» наивного читателя, по сути дела сближает его с Д.С. Мережковским. Но отношение к данному явлению у него принципиально иное. Если Д.С. Мережковский в своих романах стремится к достижению художественной иллюзии достоверности, то М.А. Алданов постоянно ее разрушает, вводя в свои произведения рефлексии о границах подлинности исторических свидетельств. Подобно авторам модернистских романов, включающим в структуру текстов рефлексии о процессе создания текста и тем самым акцентирующим внимание на условности литературного произведения, М. Алданов насыщает свои исторические романы размышлениями философствующих персонажей (в некотором смысле являющихся alter ego автора) о невозможности постижения подлинного смысла реальности, в том числе исторической. Писатель вводит данную



проблему в качестве предмета споров героев, представляющих альтернативные точки зрения: «– Именно нам, современникам, трудно судить о событиях и о людях революции. Мы слишком пристрастны. Надо отойти на расстояние от того, что происходит. Все выяснит суд истории.

– Нет суда истории, – сказал Пьер Ламор. – Есть суд историков, и он меняется каждое десятилетие <...>» (1, 189–190).

Еще одним способом введения в структуру романов рефлексии по поводу меры достоверности документа являются воспоминания рядовых людей о великих исторических событиях, участниками которых они были. Автор демонстрирует субъективный характер и неизбежную неполноту исторического знания современников, на основе свидетельств которых ученые вынуждены впоследствии реконструировать прошлое.

Так, в романе «Заговор» рассказ об убийстве Павла I передоверен Юлию Штаалю – одному из рядовых участников события. Герой, находящийся в состоянии аффекта, оказывается неспособен объективно воспринимать происходящее. Писатель выявляет не только характер переживания события, но и психологию воспоминания и рассказа о нем в последующем, анализирует механизм работы памяти: «Штааль всю жизнь помнил вечер в квартире Талызина. Но мучительно-волнующее впечатление это в его памяти навсегда осталось бессвязным. Позже, в рассказах, он не раз (как и многие другие) пытался воссоздать картину того, что было. Но это ему не удавалось. Запечатлелись навсегда в его памяти лишь отдельные мгновения, и они через долгие годы вспоминались так же ярко, как на следующий день» (2, 279).

Автор вводит в роман два рассказа героя об убийстве Павла I: один по свежим следам события, более правдивый и искренний, другой – уже эстетически выстроенный: «Штааль нехотя принялся рассказывать и почувствовал, что рассказывает без удовольствия, хоть для приличия он морщился при некоторых подробностях, показывая, как ему было тяжело “убивать человека”. Роль его в деле была достаточно опасна, можно было не приукрашивать рассказа. Но как только Штааль сообщил, что в самом убийстве не принимал участия, по выражению лица Иванчука он понял, что этого было лучше не рассказывать» (1, 293). «Во второй раз рассказ Штааля вышел эффектнее, чем в первый. Он не говорил прямо, что принимал участие в царевубийстве, но сцену в спальне изложил с такими подробностями, что в выводе не могло быть сомнения» (2, 300).

История для М.А. Алданова – семиотическая реальность, создаваемая многими людьми: учеными на основе документов, которые являются отражением сознания современников и свидетелей того или иного исторического факта.

Рефлексия по поводу познавательного потенциала документа приводит Д.С. Мережковского, Ю.Н. Тынянова, М.А. Алданова к осознанию

границ/пределов достоверности источников, к открытию нарративного характера исторических исследований, к поиску новых способов воплощения духовно-нравственной атмосферы изображаемой эпохи в ее связи с современностью. Представляется, что названные писатели (при всей разности их позиций) в своем анализе структуры документа и способов художественно-исторического познания оказались ближе к философам и культурологам, с семиотической точки зрения осмысляющим данные проблемы, нежели к современным им историкам-позитивистам, убежденным в возможности постижения «правды» истории при полноте освоения документальных свидетельств.

Среди ученых вопрос о знаковом характере исторического познания одним из первых поставил Г.Г. Шпет. В работе «История как предмет логики» (1917, опубли. 1922) ученый обнаруживает ее специфику в словесном характере источника и высказывает мысль о семиотической природе исторического познания²⁹. Во второй половине XX столетия Ю.М. Лотман еще более усложняет представление о характере исторического познания за счет введения категории текста. Он исследует текстовый характер документа, с которым имеет дело историк. Тот факт, что «историк обречен иметь дело с текстами», по мнению ученого, «коренным образом меняет научную ситуацию <...> в других науках исследователь начинает с фактов, историк получает факты как итог определенного анализа, а не в качестве его исходной точки». «Извлечение из текста факта, из рассказа о событии – события представляет собой операцию дешифровки. Таким образом, сознавая или нет, историк начинает с семиотических манипуляций со своим исходным материалом – текстом»³⁰.

Рассмотренная нами тенденция, определившая вектор осмысления проблемы достоверности документа в творчестве Д.С. Мережковского, Ю.Н. Тынянова, М.А. Алданова и в семиотических исследованиях XX в., отнюдь не означает отказа от изучения исторических источников ни историками, ни писателями. Как бы ни менялись состав, формы работы с документами, функции, отводимые им в структуре художественного текста, именно их присутствие и взаимодействие с вымышленными элементами повествования служит источником жанровой энергии, создает необходимое для исторического романа динамическое напряжение. В тех же случаях, когда оно исчезает, романы выходят из-под «юрисдикции» исторического жанра. Пограничным случаем являются современные постмодернистские тексты, в которых осознание нарративного характера исторических документов определяет условия игрового диалога автора с читателем. В центр повествования, как правило, «помещен (псевдо)исторический текст, прочтение и восприятие которого собственно и составляет сюжетную линию произведения»³¹.

Но при всех трансформациях представлений о природе исторического познания, которыми



отмечено XX столетие, документ продолжает оставаться основным объектом исторического познания, интерпретации и оценки как в науке, так и в искусстве.

Примечания

- ¹ Мережковский Д.С. Было и будет. Дневник. 1910–1914; Невоенный дневник. 1914–1916. М., 2001. С. 115.
- ² Там же. С. 123.
- ³ С негодованием реагируя на предложенную великим князем трактовку личности Александра I, Мережковский оценивает ее как неудачную легенду: «Когда подсовывают нам вместо живого человека деревянную куклу, которая на ногах не стоит, – это ведь тоже легенда, и притом самая невероятная» (*Мережковский Д.С. Было и будет. С. 123*).
- ⁴ Колобаева Л.А. Русский символизм. М., 2000. С. 242.
- ⁵ Мережковский Д.С. Было и будет. С. 115.
- ⁶ Бахтин Н.М. Мережковский и история // Д.С. Мережковский: pro et contra. СПб., 2001. С. 363.
- ⁷ «Легенды не история, как облака не горы; но иногда за легендой – высшая правда истории, как за облаками – вершины гор» (*Мережковский Д.С. Было и будет. С. 123*).
- ⁸ См. об этом: Мельгунов С.П. Роман Мережковского «Александр I» // Голос минувшего. М., 1914; Мицз З.Г. Комментарии // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист. М., 1989. Т. 4; Пономарева Г. Заметки о семантике «перепутанных цитат» в исторических романах Д.С. Мережковского // Классицизм и модернизм: Сб. статей. Тарту, 1994 и др.
- ⁹ О данной функции документа в структуре художественного текста см.: Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 2005. С. 105: «Даже непосредственная “сырая” действительность – документ, вмонтированный в художественную прозу <...> “материально” оставаясь неизменным, функционально меняет свою природу коренным образом: распространяя на другие участки текста вызываемое ею ощущение подлинности, она получает от контекста признак “сделанности” и становится воспроизведением самой себя».
- ¹⁰ Тынянов Ю.Н. Как мы пишем // Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. М., 1966. С. 196.
- ¹¹ Там же. С. 197.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Из письма Ю. Тынянова М. Горькому от 21 февраля 1926 года // Лит. наследство. М., 1963. Т. 70. С. 455–456.
- ¹⁵ Эйхенбаум Б. Творчество Ю. Тынянова // Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969. С. 398.
- ¹⁶ См. об этом: Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. М., 1966.
- ¹⁷ Чрезвычайно важным представляется суждение А. Беллинкова о том, что «для исторического писателя, в творчестве которого отбор фактов так же идеологиче-
- ски значителен, как и освещение их <...> исключение писателем какого-то материала может быть так же эстетически значимо, как и использование. Исключение материала, несомненно, является осознанным поступком и несет определенную эстетическую функцию» (*Беллинков А. Юрий Тынянов. М., 1965. С. 162*).
- ¹⁸ «Художественный эффект “приема” – всегда отношение (например, отношение текста к ожиданию читателя, эстетическим нормам эпохи, привычным сюжетным и иным штампам и жанровым закономерностям). Вне этих связей художественный эффект просто не существует <...> Особенно наглядно проявляется это при использовании отрицательных приемов – “минус-приемов”» (*Лотман Ю.М. Об искусстве. С. 102*).
- ¹⁹ См., напр., суждение современного литературоведа о том, что повесть Ю. Тынянова «Восковая персона» по отношению к роману Д. Мережковского «Петр и Алексей» «<...> выступила фактом переадресованной пародии, явление которой описано Ю. Тыняновым в работе “О пародии”» (*Плешакова О.И. Повесть Ю.Н. Тынянова «Восковая персона» в аспекте теории литературной эволюции: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2001. С. 13*).
- ²⁰ Тынянов Ю.Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 163.
- ²¹ Один из современников Мережковского – историк А. Корнилов считал, что «стремление к полной исторической точности» приближает роман «Александр I» «к типу художественно написанных монографий» (*Корнилов А. Исторический роман Д.С. Мережковского «Александр I» // Современник. СПб., 1913. № 2. С. 184*).
- ²² Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. С. 20.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Там же. С. 90.
- ²⁵ О полемическом характере диалога М. Алданова с Д. Мережковским см.: Дронова Т.И. Д. Мережковский и М. Алданов: динамика философско-исторического повествования // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков. Саратов, 2008. Вып. II.
- ²⁶ Алданов М.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т. 1. С. 38. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страниц в тексте.
- ²⁷ Алданов М.А. Ульмская ночь. Философия случая. Нью-Йорк, 1953. С. 39, 44.
- ²⁸ Там же. С. 43, 62.
- ²⁹ См.: Шпет Г. История как предмет логики // Историко-философский ежегодник – 88. М., 1988.
- ³⁰ Лотман Ю.М. Изъявление Господне или азартная игра? (Закономерное и случайное в историческом процессе) // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 353–354, 353.
- ³¹ Каневская М. История и миф в постмодернистском русском романе // Изв. АН. Сер. лит. и яз. 2000. Т. 59, № 2. С. 37.