

UDK 821.163.6.09–31”19”

Надежда Н. Старикова

Москва

## ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ СЛОВЕНИИ XX ВЕКА

Eden najbolj razvitih in količinsko dominantnih žanrov v slovenski književnosti XX. stoletja je zgodovinski roman, ki se je realiziral v raznovrstih tipoloških modifikacijah. Filozofska problematika je temeljna za njegovo zgodovinsko-filozofsko varianto. Najbolj reprezentativna je ta motivika v romanih V. Bartola *Alamut* (1938) in D. Jančarja *Galjot* (1978). Prvi sintetizira značilnosti intelektualnega, filozofskega in psihološkega romana, drugi pa poudarja ekzistenco junaka glede na konkretno zgodovinsko dobo.

One of the most developed and quantitatively dominant genres in the twentieth-century Slovene literature is the historical novel, which is realized in various typological modifications. Philosophical issues are essential to its historical-philosophical variant. These motifs are most prominent in the novels *Alamut* (1938) by V. Bartol and *Galjot* (1978) by D. Jančar. The former combines features of intellectual, philosophical, and psychological novels, the latter emphasizes the existence of the protagonist with respect to the particular historical period.

**Ključne besede:** slovenski zgodovinski roman, žanrska varianta, filozofija

**Key words:** Slovene historical novel, genre variant, philosophy

На протяжении уже без малого двух веков исторический роман остается одним из самых популярных жанров мировой прозы. Он пользуется огромным читательским успехом, вызывает обостренный исследовательский интерес. Особенно пристально внимание исследователей к жанровым составляющим исторического романа, поскольку, по их мнению, он, «подвергаясь существенной трансформации, вбирает в себя содержание, конфликты различных эпох»<sup>1</sup> и является одним из наиболее ярких примеров «жанрового неосинкретизма»<sup>2</sup>. В случае с историческим романом художественная практика только подтверждает теорию М. М. Бахтина о «незавершенности» и «изменчивости» романного жанра в целом<sup>3</sup> его, по мнению Н. Д. Тмарченко, «неканоничность» и «способность сочетать изменчивость с устойчивостью»<sup>4</sup>. Роман как жанр развивался в многообразных сюжетно-композиционных структурах и, вероятно, в принципе не может обладать завершенной жанровой формой, поскольку для него важен контакт с «неготовой», переживающей становление действительностью, с ее постоянной переоценкой и переосмыслением.

В литературоведении последней трети XX – начала XXI в. большинство ученых рассматривают исторический роман XX в. как самостоятельный жанр, обладающий

<sup>1</sup> Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII–XX веков. Киев–Одесса, 1985. С. 3.

<sup>2</sup> Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2001. С. 372.

<sup>3</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 452.

<sup>4</sup> Тмарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997. С. 19.

проблемно-тематическими признаками, отличающими его от прочих романских форм. Однако границы исторического романа остаются размытыми, многие вопросы его специфики вызывают споры, часто сама проблема определения жанра становится предметом дискуссии, нет универсального критерия, учитывающего все необходимые и достаточные признаки жанровой принадлежности. Сосуществуют различные, иногда взаимоисключающие точки зрения. Такая картина объяснима. Она связана с процессом развития и функционирования современной системы жанров в целом. Жанровая чистота сегодня уходит в прошлое. Разрушение канонических форм давно признано показательным свойством современной литературы. Все жанры литературы XX–XXI вв. демонстрируют не только яркую способность к идейно-тематическому обогащению и обновлению, но и небывалое многообразие стилевых решений, формальных приемов, широкий спектр художественных новаций. В жанрах, имевших некогда строгие содержательные и композиционные параметры, бывшие нормативные границы делаются все более зыбкими. Нормой становится смешение, взаимопроникновение различных жанровых признаков, что отвечает реальной сложности жизни, не вмещающейся в раз и навсегда отлитые формы. В этом отношении исторический роман оказался одной из самых гибких и динамичных структур. Как писал И. П. Варфоломеев: «В наше время уже не составляет открытия, что исторический роман «вальтерскоттовского» типа давно вырос из своих первоначальных жанровых одежд в нечто многомерное. Многообразие форм художественного освоения исторической действительности не вмещается в прежние эстетические рамки. Теперь это не просто роман об историческом прошлом, а целая *система* (романов, повестей, рассказов) со своими жанровыми и поджанровыми типологическими структурами».<sup>5</sup> В сфере исторического романа жанровый синкретизм создает обширную сеть жанровых разновидностей. Одной из них является историко-философская.

Интерес к философскому и этическому содержанию истории является стимулом для прозаиков, работающих в историко-философском жанре. Вокруг философской и этической проблематики строятся главные конфликты их произведений. Раскрытие духовных и мировоззренческих исканий героев подчинен сюжет, композиция, манера повествования. Опираясь на различные философские концепции, авторы глубже осмысливают историю как источник не только социального и нравственного, но и духовного опыта, акцентируют внимание на всеобщем, т. е. на том, что вопреки временным рамкам сближает людей разных эпох. Личность становится для них «точкой пересечения силовых линий всеобщности», «моделью сущего»<sup>6</sup>, а ее душа – художественным резонатором отвлеченных идей. При этом историко-философский роман представляет определенную структурную цельность, для которой характерна постановка проблем родового, всеобщего, субстанционального плана или художественная реализация определенной философской доктрины в соединении с историческим материалом. В нем индивид, взаимодействуя с историческим социумом, фокусирует философские

<sup>5</sup> Варфоломеев И. П. Типологические основы жанров исторической романистики. Ташкент. 1979. С. 8–9.

<sup>6</sup> Затонский Д. В. Был ли «Дон Кихот» рыцарским романом? // Вопросы литературы. 1986. № 8. С. 6.

искания прошлого и настоящего, связывает идеи, рожденные в его сформированном определенной эпохой сознании, с мировоззрением человека современности, так что сквозь историческую перспективу просматривается модель сущего. Универсальные философские проблемы сначала пропускаются через мироощущение героев и лишь затем растворяются в сюжетных коллизиях. В движении сознания и чувств персонажей материализуются не только те вопросы, которые касаются индивидуального бытия личности, но и те, которые включают ее в орбиту социальной и политической жизни, морали, религии. Философский материал локализуется во внутреннем мире исторической личности или героя, детерминированного эпохой, что делает ведущим для этого типа романа моноцентричный вектор. Такой роман не только исследует мировоззренческие системы, но и трансформирует наиболее типичные для философской прозы художественные средства: параболичность структуры, синтез философской аналитики и художественной образности, создающий «образ мировоззрения», исповедь. Данная тенденция, начав складываться в творчестве таких выдающихся прозаиков XX в., как А. Франс, Т. Манн, Л. Фейхтвангер, нашла свое дальнейшее выражение в ряде литератур в романах Т. Уайлдера, М. Юрсенар, А. Карпентьера, И. Андрича, М. Селимовича, Э. Станева, С. Дельбанка, Л. Мештерхази, Г. Грасса, П. Зюскинда, Б. Окуджавы, В. Бартола, Д. Янчара и многих других.

Внимание словенца В. Бартола, автора новаторского, получившего международное признание романа «Аламут» (1938), привлекли события мировой истории восьмисотлетней давности, последствия которых не просто повлияли на всю дальнейшую биографию человечества, но остаются актуальными и в XXI веке – это история зарождения мирового политического терроризма, у истоков которого стояла шиитская секта исмаилитов. Одним из первых в европейской литературе XX в. он обратился, к столь экзотическому для европейской культуры и абсолютно вневременному, универсальному по своему философскому и этическому наполнению материалу, ставшему благодаря общественно-политическим катаклизмам первой половины XX века необычайно актуальным. Используя античные и европейские философские концепции и учения (материализм, идеализм, релятивизм, субъективизм, нигилизм), через цитаты, парафразы, аллюзии, прямой пересказ писатель ввел в произведение обширный, можно сказать, энциклопедический философский контекст. Его герой, средневековый иранец, оперирует понятиями и категориями, сформулированными, главным образом, мыслителями последующих столетий – Декартом, Макиавелли, Фрейдом, Ницше.

Центральная фигура «Аламута» исламский философ и вождь религиозных фанатиков-ассасинов Ибн Саббах воплощает в романе известную гипотезу о том, что идеи Ницше – много старше его самого. Исследуя механизм захвата власти и его неперемные атрибуты (управление массовым сознанием, развитие культа личности, расправа с политическими противниками и т.д.), Бартол обращает внимание на универсальный «вневременной» характер этого явления. «Аламут» – это вполне аутентичная картина конкретного этапа существования секты исмаилитов, где точны даты и события и дан широкий историко-культурный фон изображаемой эпохи. При этом налицо живое сопоставление с современным автору временем страшных диктатур XX века между двумя мировыми войнами.

Психологическое ядро романа – анализ возникновения и развития религиозного фанатизма, нравственно-философское – проблема правды и лжи как во имя высшей идеи, так и ради обретения власти. Бартол опирается, с одной стороны, на Коран как основу устава низаритов, с другой – на идеи Фридриха Ницше и его «философию жизни», ограничивающую разумное познание абсолютизацией иррациональных факторов, на его «волю к власти», представляющую собой ненасытное стремление к господству, и культ «сверхчеловека». Для писателя принципиально важны две идеи Ницше – релятивистская, основанная на относительности и исторической обусловленности всех ценностей, и мессианская, связанная с возможностью воплощения высшего типа человеческого идеала. Нет ценностей вечных, неизменных, нет морали, нет разделения на добро и зло, а есть лишь представление о природной целесообразности. «Ничто не истинно – все позволено», – это высказывание Ницше («К генеалогии морали», 1887) служит эпиграфом ко всему произведению. Бартоловский Ибн Саббах, «человек, стоящий по ту сторону добра и зла, господин своих добродетелей, обладатель огромного запаса воли»<sup>7</sup>, строит социально-религиозную иерархию, а потом и государство по модели Ницше, для которого неравенство является необходимым условием для существования права и государства, поэтому право есть не что иное, как преимущество «сильных» над «слабыми», тяготеющими к равенству, нивелировке, ко всем добродетелям «рабской морали». Действительная же справедливость заключена в изначальном признании неравных прав людей, различающихся по потенциалу «воли к власти»: одни (избранные, аристократия, элита) – одаренные натуры – обладают большим количеством власти, другие, низкого происхождения, – меньшим. Избранные являются создателями высших духовных ценностей, но само их создание, как и существование элиты, возможно благодаря рабскому труду. Государство не может возникнуть в результате волеизъявления Бога, но только путем насильственного подчинения людям «высшей расы» людей «низшей расы». В романе глава Аламутского государства на практике реализует общественную модель Ницше, согласно которой общество делится на три социальных слоя со строгим разделением функций и обязанностей каждого, во главе которых стоят призванные править гении (сам живой пророк Сейдуна): это даи – проповедники учения, блюстители закона (Ибрагим, Абу Сорок, ибн Исман, Бузук Умид, Абдул Малик), воины-фидаи, охраняющие пророка и беспрекословно ему подчиняющиеся (Авани ибн Тагир, Джафар, Сулейман, Юсуф), наконец, безликая и часто безымянная масса, толпа, выполняющая тяжелый физический труд (рабы, прислужницы, погонщики, конюхи, оружейники и т. д.). По сходной схеме выстроена иерархия «райских куц»: блюстители порядка евнухи, наложница Сейдуны Мириам, юные гурии для фидаев Халима, Зайнаб, Сара, Фатима, Сулейка, рабыни.

В романе показана безликая людская масса, требующая идола для поклонения, избранные, отличающие правду от вымысла и «богочеловек», которому разрешено все, ибо он, объявивший себя «живым пророком» Аллаха на земле, творец этого миропорядка. Он сверхчеловек, стоящий выше морали и религии, его орудия – ложь, насилие, лицемерие. «Главная проблема романа – проблема осознанного обмана»,<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. 1987. Т. 2. С. 62.

<sup>8</sup> Košuta M. Alamut: roman-metafora // Bartol V. Alamut. Ljubljana, 1988. S. 572.

– отмечает М. Кошута. Ибн Саббах уверен, что в его мире «правда недоступна», и этот агностицизм дает ему преимущество перед теми, кто в нее искренне верит. Для воплощения божественной сущности ему нужна поклоняющаяся толпа. А толпе нужно чудо, доказывающее божественную сущность, ибо только с верой в сердце она последует за избранным. И новоявленный пророк овеществляет миф и обманом пробуждает в сердцах фанатичную веру, которая окажется сильнее смерти.

Бартоловский Саббах – образ одновременно привлекательный и отталкивающий, парадоксальный. Из рассказа героя о прожитой жизни, обращенного к любимой наложнице Мириам, складывается живой портрет интеллектуала, общественного и религиозного деятеля, друга Омара Хайяма, математика и астронома, знатока персидской поэзии и античной философии. Но этот одаренный, энциклопедически образованный, амбициозный, прошедший жестокую школу жизни шестидесятилетний лидер исмаилитов, «которому сам Аллах вручил ключи от рая», – безбожник, видящий в Коране лишь «продукт свихнувшихся мозгов». Он уверен, что в мире все: любовь, дружба, правда, ложь, добро, зло – относительны и иллюзорны, истинна лишь смерть, которая и есть орудие достижения высоких целей. Эта уверенность и дает личности преимущество перед массой слепцов, делает его посредником между абсолютным и относительным: «Если ты понял, что ничего не понимаешь и ни во что не веришь, тебе позволено все», в том числе масштабный эксперимент над душами верующих, подчинение которых должно быть беспрекословным. Наместник Аламутской крепости хладнокровно приказывает казнить за ослушание собственного сына Хусейна со словами: «Я издаю законы не для сыновей или несыновей, а для всех правоверных последователей Исмаила».

Первый словенский интеллектуальный роман, синтезирующий черты романа исторического, философского, психологического, приключенческого, в чем-то предвосхитивший прозу У. Эко с его соединением элитарности и масскультуры – не случайно «Аламут» назван Б. Патерну «словенским вариантом «эковского» романа»<sup>9</sup> – отличается одной из тех новых черт искусства, которую привнес в него XX век – тяготением к существенному, вторжением в художественную культуру философских и психологических концепций, соприкосновением искусства со всей сферой гуманитарного знания. В лице его автора словенская литература получила тот особый тип писателя, для которого философские размышления и художественное творчество составляет живое единство, так что философия эстетизируется, а литература пропитывается концептуальным мышлением, и в этом плане В.Бартол достоин соседствовать с В.В.Розановым, Ж.П. Сартром, Т. Манном, Г. Гессе. Последующая жизнь этого сочинения наполнила его новыми смыслами.

«Аламут» – главное доказательство того факта, что именно историко-философский роман межвоенного периода проявил себя как наиболее новаторский, тяготеющий к эксперименту тип словенской исторической прозы. Его появление подтверждает гипотезу, что философские тенденции в литературе активизируются в периоды исторических перемен. Обращение писателя к мировой, а не национальной

<sup>9</sup> Paternu B. Bartolov roman Alamut // Delo. 1989. 14.12. S. 5.

истории при выведении формулы человеческого бытия и его универсального смысла – явление для словенской литературы знаковое. Локализуя конкретный философский и исторический материал в рамках личного сознания, Бартол оказался среди тех европейских литераторов, кто пытается соотнести мироощущение и ментальность средневековья с фундаментальными мировоззренческими проблемами современности и тем самым открывает перед национальной исторической прозой новые перспективы.

Через сорок лет эстафета В.Бартола была подхвачена Д.Янчаром. Событием в литературной жизни конца 1970-х годов стал его дебют в историческом жанре. В историко-философском романе «Галерник» (1978), переведенном на одиннадцать языков, в том числе и на русский, удостоенном высшей национальной литературной награды – премии Прешерна (1979), писатель на материале истории Европы XVII в. обратился к вневременным, универсальным вопросам преодоления личностью духовного кризиса, к истории взаимоотношений личности и эпохи. Через ощущение метафизической драмы человечества, всеобщей трагичности бытия им раскрываются реальные проблемы людей, запутавшихся в исторических противоречиях. Впоследствии тема столкновения героя со временем, в котором он вынужден существовать, была продолжена в романах «Северное сияние» (1984) и «Насмешливое вожделение» (1993).

Действие романа-путешествия «Галерник» происходит в разгар гонений инквизиции второй половины XVII в. на габсбургских и германских землях. Это было жестокое время для Европы, его атмосфера диктует автору сдержанную манеру повествования и обуславливает мрачную метафоричность произведения. Автор исследует эпоху ересей, религиозного фанатизма, судов инквизиции, чумных эпидемий – «чумную» эпоху – и отмеченную сатаной, бесовскую, «чумную» судьбу главного героя Йохана (Иоганнеса) Отга, мечущегося в поисках возможности противостоять злу и безумию своего времени.

Уроженец княжества Нейсе, в прошлом ремесленник, лекарь, толмач, военный наемник, словом, человек бывалый и стремящийся быть независимым, Отг вызывает зависть у запуганных обывателей и инквизиции. Став, скорее из любопытства, чем по идейным соображениям, членом тайного оппозиционного официальной церкви религиозного братства реформатов – шпифты, он роковым образом меняет свою жизнь.

Роман, по мнению Х. Глушич, свидетельствующий о переходе автора от «экспериментальной прозы к традиционной»<sup>10</sup>, сочетает в себе черты социально-исторической и интеллектуально-философской прозы: подлинность эпохи, документальность, историческую детерминированность поведения и ощущений главного героя, с одной стороны, и вневременные проблемы бытия и сознания, человека и окружающего его мира, решенные на экзистенциально-пессимистической основе, с другой. Герой представляет собой личность, порожденную бесчеловечной средой Средневековья, и одновременно воплощает образ всех гонимых, спасающихся бегством, встречавшихся в разные периоды мировой истории.

<sup>10</sup> Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja. Ljubljana, 2002. S.272.

Исторические события, всегда точно переданные, интересуют Янчара лишь постольку, поскольку позволяют показать и объяснить человеческое как родовое. Йохан Отт – песчинка, влекомая водоворотом жизни по землям Центральной Европы, он пересекает границы государств, переживает гонения инквизиции, находит кратковременное пристанище у пышной женской груди, чтобы, в конце концов, убежав с галеры, погибнуть от чумы. Но за это время он узнает вкус свободы, успевает ощутить ценность и неповторимость своего «я», не подчинившегося ни людям, ни Богу. Писатель не скрывает свою западноевропейскую ориентацию в вопросе об исторических традициях словенцев, мотивируя такую точку зрения не только тем, что в описываемое время словенские территории входили в состав одной из сильнейших империй Центральной Европы, но и единством религии: католическая церковь являлась международным центром феодальной системы, объединяя Центральную и Западную Европу в некое целое, противостоящее как греко-православному, так и мусульманскому миру. Распространение в XVI в. протестантизма также приблизило словенцев к европейской культуре. Автор упоминает в романе последователя Эразма Роттердамского, «отца» словенской письменности Приможо Трубара, чье имя век спустя было под запретом в словенских областях, входивших в состав империи Габсбургов.

Образ Йохана Отта строится преимущественно на внутренних монологах, которым свойственна эмоциональная рефлексивность. Наедине с собой герой не притворяется: отчаяние, боль, ярость выплескиваются наружу. Грубоватая речь Отта контрастирует с нервным и тревожным голосом автора-комментатора. Такая «двойная» интонация романа, лишённого к тому же графически выделенных диалогов, в сочетании со снами и галлюцинациями главного героя, безусловно, усложняя текст, придает ему большую выразительность.

Судьба героя романа трагична, полна роковых случайностей, необъяснимых совпадений. Янчар затрагивает проблему метафизически трактуемого трагизма и таинственности человеческой юдоли. Отт проходит социальные, психологические, нравственные, физические испытания, искушение богатством и нищетой, и каждое из этих состояний вносит нечто новое в его миропонимание. Пытаясь как-то преобразить свою жизнь, противостоять злой или доброй воле providения, человек способен изменить лишь незначительные частности, но ему не дано стать полновластным хозяином своей будущности, утверждает прозаик.

Национальная история осмысливается В. Бартолом и Д. Янчаром как источник конкретного социального и духовного опыта народа, и как подтверждение всеобщности связей бытия, глобального и универсального мироустройства. За подробностями исторического быта они оба видят «абсолютное бытие», ищут в историческом общечеловеческое, универсальное начало, точки пересечения мироощущения человека прошлого и настоящего. В движении сознания и чувств героев исторических романов «Аламут» и «Галерник» Авани ибн Тагира и Йохана Отта материализуются не только те вопросы, которые непосредственно касаются индивидуального бытия личности внутри конкретной эпохи, но и те, что включают ее в орбиту мировой философии, морали, религии.

## ЛИТЕРАТУРА

- АВЕРИНЦЕВ, С. С., 1986: Историческая подвижность категории жанра. Опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.
- АЛЕКСАНДРОВА, Л. П., 1976: Советский исторический роман и вопросы историзма. Киев.
- БАХТИН, М.М., 1975: Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. М.
- ВАРФОЛОМЕЕВ, И. П., 1979: Типологические основы жанров исторической романистики. Ташкент.
- GRDINA, I., 2003: Zgodovinski roman v slovenski književnosti // *Obdobja 21*. Slovenski roman. Ljubljana.
- ZUPAN SOSIČ, A., 2003: *Zavetje zgodbe*. Ljubljana.
- ЛУКАЧ, Г., 1937: Исторический роман // Лит. критик, М., № 12.
- PATERNU, B., 2001: *Književne študije*. Ljubljana.
- PATERNU, B., 1989: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana.
- PATERNU, B., 1993: *Razpotja slovenske proze*. Novo Mesto.
- PIRJEVEC, D., 1979: *Evropski roman*. Ljubljana.
- STARIKOVA, N. N., 2003: Slovenski zgodovinski roman med vojnama. Nacionalno in universalno // Mednarodni simpozij *Obdobja 21*. Ljubljana.
- СТАРИКОВА, Н. Н., 2006: Словенский исторический роман в XX веке: национальное и универсальное // *Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-типологическом освещении*. Центральная и Юго-Восточная Европа. М.
- СТАРИКОВА, Н. Н., 2006: Словенский исторический роман 1920–30-х годов. *Типология, генеалогия, поэтика*. М.
- ТАМАРЧЕНКО, Н. Д., 1997: *Русский классический роман XIX века: проблемы поэтики и типологии жанра*. М.
- HLADNIK, M., 1996: Slovenska diskusija o zgodovinski povesti in zgodovinskem romanu // *Slavistična revija 2*. Ljubljana.
- HLADNIK, M., 1995: Temeljni problemi zgodovinskega romana // *Slavistična revija 1–2*. Ljubljana.

## POVZETEK

Eden najbolj razvitih in količinsko dominantnih žanrov v slovenski književnosti XX. stoletja je zgodovinski roman, ki se je realiziral v raznovrstih tipoloških modifikacijah. Filozofska problematika je temeljna za njegovo zgodovinsko-filozofsko varianto. Najbolj reprezentativna je ta motivika v romanih V. Bartola *Alamut* (1938) in D. Jančarja *Galjot* (1978). Prvi sintetizira značilnosti intelektualnega, filozofskega in psihološkega romana, drugi pa poudarja ekzistenco junaka glede na konkretno zgodovinsko dobo.