

А. Г. БОЛЕБРУХ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Каждая эпоха оставляет по себе определенное количество вещественных, устных и письменных свидетельств о самых разнообразных сферах общественной жизни. Историки стараются исчерпывающе использовать ряд выявленных источников, прилагают усилия, чтобы найти новые для достоверного освещения избранного сюжета. Кроме того, залогом научного успеха в наше время является удачное применение новых методов анализа имеющейся информационной базы. Именно такой подход делает возможным принять во внимание большее количество исторических фактов, которые содержатся в обработанных материалах. В 70—90-е годы XX в. как в Украине, так и за ее пределами велись активные поиски в области теории и методологии исторической науки, источниковедения и методики исторического исследования. Предлагаемые новации, критические оценки добытого, разумеется, вызвали дискуссии, а то и острые споры, которые кое-кому дали основания истолковать эти теоретико-методологические «турниры» как кризис исторического познания; такие выводы делались и некоторыми участниками XVIII Международного конгресса исторических наук в Монреале (1995 г.). Однако то, что творится в исторической эпистемологии, неверно было бы рассматривать как исчерпанность ресурсов исследовательского ума для проникновения в действительную суть событий и явлений прошлого. Как представляется, речь должна идти о трудном переломном периоде в развитии историографии, о противоречивых поисках выхода на более высокий уровень наших теоретико-методологических представлений.

Одним из направлений этих поисков стали исследования процесса образования в сознании ученого-историка образа прошлого (со-

бытия, факта, лица и т. п.), определение факторов, которые влияют на его формирование, и степени соответствия такого образа реальной действительности. В 1970-х годах в зарубежной историографии (США, Франция, Великобритания, Швеция и др.) возникло течение, получившее условное название «новая интеллектуальная история». По своему характеру она была проявлением постмодернистского мировоззрения и испытала ощутимое влияние лингвистики и литературоведения. «Представители этого направления, — пишет А. Я. Гуревич, — поставили под вопрос обычное понимание исторической истины, а некоторые из них вообще отвергают саму возможность обсуждения подобного вопроса. Соответственно логике их соображений, историк так же суверенно создает исторический текст, как создает его поэт или писатель. Текст историка, твердят постмодернисты, — это повествовательный дискурс, нарратив, подчиняющийся тем же правилам риторики, которые обнаруживаются в художественной литературе»¹. В середине 1990-х годов «интеллектуалы» начинают пересматривать свою позицию, отказываются от крайностей, в некоторой степени признают связь между реальными фактами прошлого и произведением ученого-историка.

Не разделяя взглядов постмодернистов на характер исторической науки, следует, однако, указать, что они предложили исследователям немало интересных и глубоких наблюдений относительно особенностей процесса познания человеком своей социальной среды. В частности, представители «новой интеллектуальной истории» подчеркнули принципиальную близость художественной литературы и исторической науки, поскольку обе предлагают читателю образы, а не точные копии (отражения) реальной действительности. Такие образы различаются методом обработки и изложения материала, функциями в духовной культуре и т. д., но имеют одну общую цель — содействуют познанию человеком окружающего мира, утверждению в нем. Русский писатель С. Залыгин говорил: «Настроение познания присуще творчеству вообще, а не только художественному творчеству»². Литература, с точки зрения М. И. Конрада, является «особой

категорией духовной творческой деятельности общества, которая отличается от философии, науки, искусства и вместе с тем, соединенная с ними, поскольку она пользуется всеми их средствами: понятиями, символами, образами, метром, ритмом, эвфонией»³.

Проблема соотношения искусства, литературы с наукой, их специфики и общих черт живо разрабатывается отечественными и зарубежными учеными⁴. И сейчас можно считать доказанным тезис о том, что художественная литература имеет определенное значение для исторической науки как своеобразный источник, в котором отразились такие грани реальной действительности, которые не могли быть зафиксированными в источниках других типов. Еще В. О. Ключевский в 1899 г., произнося речь в связи с открытием в Москве памятника А. С. Пушкину, специально подчеркивал: «Все написанное Пушкиным — исторический документ, длинный ряд его произведений — поэтическая летопись его времени... Без Пушкина нельзя вообразить себе эпохи 20-х и 30-х годов, как нельзя без его произведений написать историю первой половины нашего столетия»⁵. На примере анализа «Евгения Онегина» А. Пушкина В. Ключевский удачно продемонстрировал те неисчерпаемые возможности, которые открывают для историка талантливые творения художественной литературы. Роман в стихах русского поэта помог выдающемуся историку лучше разобраться в исторической роли дворянства, в его отношении к реальной действительности, в частности, как указал В. Ключевский, образование господствующего сословия не оказывало содействие, а мешало ему активно и осмысленно выполнять свои руководящие функции в обществе: «... такое образование при содействии унаследованных предрассудков и наклонностей и новых влияний сделала одних нетерпеливыми новаторами, которые хотели все перестроить вместе, других — нерешительными пессимистами, которые не знали, что делать, а третьих бросила в настроения, которые лишали способности и желания сделать что-либо. Эти последние — наши Онегины»⁶.

Чуть раньше, в 1896 г., В. Ключевский написал большую статью, которую назвал довольно красноречиво: «Недоросль» Фонвизина: опыт исторического объяснения учебной пьесы». В ней ученый показал, что писатель не придумал своих персонажей, а взял их прямо из жизни и «взял, в чем застал, без всяких культурных покрытий, и так и поставил их на сцену со всем раздором их науки, искусства и вместе с тем, соединенная с ними, поскольку она пользуется всеми их средствами: понятиями, символами, образами, метром, ритмом, эвфонией»³.

Проблема соотношения искусства, литературы с наукой, их специфики и общих черт живо разрабатывается отечественными и зарубежными учеными⁴. И сейчас можно считать доказанным тезис о том, что художественная литература имеет определенное значение для исторической науки как своеобразный источник, в котором отразились такие грани реальной действительности, которые не могли быть зафиксированными в источниках других типов. Еще В. О. Ключевский в 1899 г., произнося речь в связи с открытием в Москве памятника А. С. Пушкину, специально подчеркивал: «Все написанное Пушкиным — исторический документ, длинный ряд его произведений — поэтическая летопись его времени... Без Пушкина нельзя вообразить себе эпохи 20-х и 30-х годов, как нельзя без его произведений написать историю первой половины нашего столетия»⁵. На примере анализа «Евгения Онегина» А. Пушкина В. Ключевский удачно продемонстрировал те неисчерпаемые возможности, которые открывают для историка талантливые творения художественной литературы. Роман в стихах русского поэта помог выдающемуся историку лучше разобраться в исторической роли дворянства, в его отношении к реальной действительности, в частности, как указал В. Ключевский, образование господствующего сословия не оказывало содействие, а мешало ему активно и осмысленно выполнять свои руководящие функции в обществе: «... такое образование при содействии унаследованных предрассудков и наклонностей и новых влияний сделала одних нетерпеливыми новаторами, которые хотели все перестроить вместе, других — нерешительными пессимистами, которые не знали, что делать, а третьих бросила в настроения, которые лишали способности и желания сделать что-либо. Эти последние — наши Онегины»⁶.

Чуть раньше, в 1896 г., В. Ключевский написал большую статью, которую назвал довольно красноречиво: «Недоросль» Фонвизина: опыт исторического объяснения учебной пьесы». В ней ученый показал, что писатель не придумал своих персонажей, а взял их прямо из жизни и «взял, в чем застал, без всяких культурных покрытий, и так и поставил их на сцену со всем раздором их отношений, с всем содомом их неубранных инстинктов и интересов»⁷. Фонвизинская пьеса

помогла историку, так сказать, наглядно представить социальные последствия указа Петра III 1762 г., который получил в широких кругах господствующего сословия название «Указ в вольности дво-

рянской». Реакция, в особенности провинциального дворянства, была такой, что это нанесло почти непоправимый вред ведущей роли «благородного сословия» в обществе: дворянство решило, что император снимает с него любые обязанности и предоставляет неограниченные права. А часть дворянства вообще стремилась получить «патент на сословную привилегию беззакония». Такое отношение к государственным и общественным долгам, писал В. Ключевский, превратило дворянских «недорослів» в грубых, дурных невежд и бездельников, а правительство недаром опасалось «одичания» дворянства⁸, которое пренебрегало службой и необходимой для нее подготовкой, в частности образованием.

В. Ключевский, как видим, искал в художественной литературе не исторических фактов и реальных исторических лиц, а дополнительного средства познания прошлого, стремился посмотреть на него глазами талантливого и проникновенного мастера слова. В рецензии на одну из работ С. Ф. Платонова он специально остановился на вопросе об источниковом значении художественной литературы: «...что называть фактическим материалом для историка? Исторические факты — не одни события; идеи, взгляды, чувства, впечатления людей определенного времени — те же факты и очень важные...»⁹.

Высоко ценил художественные произведения именно с этой точки зрения известный историк российского крестьянства В. И. Семевский¹⁰. Широко использовали этот источник в своих работах Г. В. Плеханов, М. О. Бердяев, Н. И. Костомаров, Н. П. Драгоманов и др.

Тем не менее большинство историков предубежденно относится к литературе, не доверяя фактической основе художественных произведений, а поэтому в лучшем случае использует отрывки из последних как иллюстрации к тем или другим описываемым исследователем реальных событий. Сдерживающим фактором, следует признать, является отсутствие основательных исследований относительно методики анализа произведений художественной литературы как исторического источника. Эта проблема очень сложная, к ее решению научные работники почти не приступали, если не учитывать отдельные, разрозненные наблюдения в работах по другим вопросам. Поэтому в данной статье будут предложены лишь некоторые соображения по этому поводу.

Писатель в зависимости от избранных эстетических приоритетов и принадлежности к определенному стилю своеобразно отображает

действительность, современную или минувшую, иначе фиксирует реальные черты собственной эпохи, чем его коллега, который разделяет противоположные принципы творческого воспроизведения жизни. Реалисты и романтики, символисты и футуристы, акмеисты или фантасты — каждый из них имеет отличное от других представление о задаче литературы и ее социальных функциях. А почитатели «чистого» искусства, «искусства для искусства» вообще убежденные в том, что выдающиеся творения писателя, поэта, художника или музыканта оказывают неизгладимое облагораживающее влияние на духовный мир читателя, зрителя, слушателя и тем самым оправдывают свое существование независимо от того, отражают они реальную действительность или нет, наставляют аудиторию или предоставляют ей возможность самой избирать пригодный способ социального поведения.

И все же от самого зарождения искусство было призвано оказывать содействие адаптации человека к своей социальной и естественной среде, оно «работало» в этом первоначально заданном «режиме». Разные эстетические системы лишь разнообразили этот «режим», но не были в состоянии его проигнорировать полностью, так как это означало бы отказ от самой природы искусства. Уместным здесь будет вспомнить один из рассказов К. Чапека о поэте, который стал невольным свидетелем трагического события: автомобиль смертельно травмировал человека; свои впечатления он, ошеломленный, изложил стихами, но в весьма абстрактной и усложненной манере, которые, казалось, не имели никакого отношения к тому, что произошло. Поэт оказался единственным свидетелем трагедии, и поэтому следователям не оставалось ничего другого, как

вместе с ним засесть за разбор его произведения. Наконец выяснилось, что поэт бессознательно, подчиняясь законам художественного творчества, в специфической стилиевой манере зафиксировал все подробности преступления, даже номер автомобиля («лебеди» — двойки и т. п.).

Конечно, приведенный пример, каким бы красноречивым он не был, не может служить убедительным доказательством тождественности фактической структуры литературного произведения и жизни; эти системы полностью не совпадают и не должны совпадать, так как литература не копирует реальную действительность. Последняя появляется перед читателем уже в превращенном писателем виде как следствие действия эстетичного способа познания общественно-

11

го бытия, безотносительно к тому, исторический ли это роман, художественная ли это повесть. Ученый-историк, используя документальные и нарративные источники, старается восстановить цепь соответствующей действительности фактов прошлого и причинно-следственных связей между ними.

Известный французский романист 20—30-х гг. XX ст. Ф. Мориак в статье «Романист и его персонажи» (1933 г.) отмечал, что художественные произведения построены из элементов, взятых из действительности, из наблюдений романистов над жизнью, за окружающими людьми, в конце концов из познания самых себя, герои романа, писал он, «рождаются от брака романиста с действительностью». В то же время Ф. Мориак предостерегал относительно попыток рассматривать литературное произведение как зеркальное отражение жизни и людей определенной эпохи: «Провести границу между тем, что в плодах союза (романиста с действительностью — А. Б.) принадлежит собственно писателю, что он вложил своего, и тем, что заимствованно ним из внешнего мира, — рискованная затея. Во всяком случае, каждый романист может говорить в этой ситуации лишь за себя, и наблюдение, которыми я решаюсь поделиться, относятся только ко мне»¹¹.

Произведения художественной литературы содержат интересный, а иногда, возможно, и неожиданный материал для историка. Этот материал позволяет посмотреть на избранную научную проблему совсем с другой стороны, чем это допускают традиционные актовые ли нарративные источники. Тем не менее надо принимать во внимание особенности оторжения действительности в искусстве, специфические черты творческого процесса отдельного автора. Названные вопросы довольно подробно рассмотрены литературоведением, а поэтому историкам необходимо лишь обобщить его достижения под углом зрения интересов собственной области научного творчества.

Остановим внимание на тех выводах филологической науки, которые, по нашему мнению, ярко свидетельствуют о чрезвычайной ценности художественных произведений для исторических исследований. Почти все специалисты по теории литературы, да и сами писатели, признают познавательное значение романов, повестей, поэм или пьес, их немалую роль в процессе постижения человеком окружающего социального мира и своего места в нем. В этом плане

12

наука и искусство похожи; разнятся же они способом осмысления жизненных явлений, обработки наблюдений и формой их изложения: «... в то время как смысл и специфика научного познания состоят в полнейшей объективности, в предельной обезличенности полученных выводов, специфика и смысл художественного познания заключаются в соединении объективных данных, которые передаются в неразрывной целостности, и оценочных представлений о них. Короче говоря, наука характеризуется, в первую очередь, объективно-познавательной функцией, искусство и литература — ценностно-познавательной»¹². Ценностная функция искусства вообще, и литературы в частности, реализуется, через образную систему воспроизведения действительности, благодаря которой перед читателем возникают не реальные явления или личности во всей их индивидуальной неповторимости, а те типичные или характерные (даже если это «типичное исключение», как сказал В. Ключевский про Онегина) факты изображаемого периода, как правило, скомпонованные творческим воображением автора из многих элементов действительности, а также большей или меньшей части элементов выдуманных, которые логически довершают описываемое явление, персонаж из того, что потенциально скрывалось (могло скрываться) в исторических обстоятельствах.

Художник старается своим проникновенным глазом дойти к сути событий, но его намерения в значительной мере другие от стремлений исследователя. Последний стремится осветить реальный ход событий, их причины и следствия, известные по сохранившимся источниками. Цель научной работы — дать объективную, непредубежденную картину того, что в самом деле происходило; и хотя уровень объективности зависит от способностей ученого и возможностей письменных свидетельств прошлого, все же он (ученый) профессионально обязан придерживаться комплекса источниковой информации и не руководствоваться догадками, пусть даже очень возможными. Пределы свободы художника значительно более широкие; он имеет право додумать, «достроить», не переходя, конечно, границы возможного для условий той или другой эпохи. Правда писателя — это не конкретика будничности, а ее смысл для человека, который обнаруживается далеко не в каждой реальности. Судьба человека, его хлопоты, социальное самочувствие — на первом плане художника, который в именно в таком ракурсе анализирует и оце-

нивает общественное бытие. Его интересует прежде всего состояние души личности, поскольку, как говорил Стендаль, профессиональное призвание писателя — познание мотивов человеческих поступков. А эти поступки он сопоставляет с выработанным им самым идеалом человеческого сосуществования. А. Битов когда-то писал: «В материальном мире идеал не существует. Торжествуют же идеи — не идеалы», а в другой раз он утверждал, что поэт не может быть точным¹³. И между этими фразами нет противоречия, так как, освещая какое-то жизненное явление, писатель подходит к нему с идеальной меркой, которая, в свою очередь, является результатом продолжительного процесса развития земной цивилизации.

Итак, произведения художественной литературы предоставляют исследователю определенного периода проблемы тогдашней действительности через призму достигнутого общественного идеала. Примером этого тезиса может служить отрывок из повести М. Г. Помяловского «Мещанское счастье» (1860 г.), в которой речь идет о мещанине Молотове, живущего результатами собственного труда и не видящего в обществе уважения ни к себе, ни к работе как таковой. Излагая соображения своего героя, автор писал: «Я тружусь, следовательно, независим, сам себя знаю в наших обществах. Протекцию, деньги, поклоны, пронырство, наущничество и поэтому подобные качества надобно иметь для того, чтобы добиться права на труд; у нас хозяин почти всегда ломается над наемщиком, купец над приказчиком, начальник над подчиненным, священник над дьячком; во всех сферах русского труда, который вам лично деньги приносит, подчиненный является нищим, получающим содержание вот благодетеля хозяина. Из этих экономических чисто русских, кровных начал наших вытекает принцип национальной независимости: «Ничего не делаю, значит я свободный, нанимаюсь, значит я зависим»... Вот отсюда-то для многих очень естественно и законно вытекает презрение к труду, как признаку зависимости, и любовь к праздности, как имеющей авторитет свободы и человеческого достоинства»¹⁴. Такое отношение к работе в России того времени Помяловский назвал «национальным экономическим законом», а те чувства, которые он, тот закон, вызывал в сердце главного персонажа повести и всех мещан (и не только в них), ни один традиционный для исторической науки источник не фиксировал. А этот исторический факт многое может сказать исследователю о межсословных

отношениях накануне отмены крепостничества, о месте и роли «третьего сословия» в общественной жизни, о глубокой пропасти между трудящимся большинством и господствующими прослойками, о моральных основах разных групп населения. Вследствие привлечения этой специфической литературной информации историк значительно лучше поймет тайные пружины реальных событий той переломной эпохи.

Для истории Украины середины XIX ст. очень интересный материал содержится в романе П. Мирного «Разве ревут волы, когда ясли полные?» (1875 г.). Вот как восприняли Царский Манифест 19 февраля 1861 г. жители с. Пески, где жил главный герой романа Никифор Варениченко (Чипка):

— Что они нас обманывают?... что они над нами издеваются? Еще какие-то два года выдумали?... еще немного?

— Ну, погоди! — кричит снова кто-то из розгоряченных. — Только дойдет к царю слух, что они и его, и нас обманывают, — будут знать они! Он их сейчас в крепостные обратит, а нас господами поделает...

— Это тогда будет, как на ладони волосы вырастут, — охлаждает неверный».

А вот как изменилась судьба очень старого деда Власа: его давно выгнал помещик через немощь, и он жил тем, что пас общественных овец, и вот теперь, после отмены крепостничества, от него стали требовать уплаты 10 руб. налога. Дед говорил:

— Свободны?... Были свободны, пока свободы не было. Еще мало людей забили, на тот свет позагоняли? Еще мало в странствованиях пропало, будто их земля поглотила?... А с живых — немного юшки понаваривали? Так еще к старцу...¹⁵.

П. Мирный создал впечатляющий холст украинской жизни переходной поры, положение крестьян-крепостных, козаков, своеволие помещиков (в том числе потомков казацкой старшины). Образы, созданные выдающимся украинским писателем, ярко отобразили то, как социально-политическая атмосфера поры крепостничества и буржуазных реформ 1860—1870-х гг. сказалась на человеческих судьбах.

Художественные произведения — это своеобразный авторский макет переосмысленной ним действительности, компонентами которого являются порожденные определенной эпохой типовые характеры людей, жизненный интерес, социальные и политические от-

ношения, проблемы и отношение к ним современников, культурные и этические приоритеты, идеалы, специфические черты мировоззрения и т. п. Эти составляющие не могут быть лишь «дополнительным, иллюстративным материалом к историческим источникам», как справедливо заметила Н. И. Миронец¹⁶, — они (точнее — информация в них) заслуживают использования «на равных» с традиционными историческими источниками. Тем не менее роль этих разных комплексов источников (художественных и документальных, нарративных) в научном исследовании не одинакова. Если документальные и нарративные источники сохранили данные о реальных фактах или лицах, то художественные — отражение их в творческом воображении писателя, это — понимание действительности талантливым современником, переведенное на язык художественных образов. Поэтому такая разновидность информации о реальной действительности ученому-историку необходимо перевести в научную плоскость, а потом, проверив полученный результат путем сопоставления с данными традиционных источников, использовать в исследовании. Как правило, следствием источниковедческого анализа художественной литературы должно стать не реставрирование реальных исторических фактов (хотя в отдельных случаях и это не исключается), а выявление авторского видения этих фактов, их оценка с точки зрения потребностей и ожиданий общества в целом и отдельного человека в частности.

Привлечение признанных достижений художественной литературы к научным историческим исследованиям значительно расширит их источниковую базу, обогатит и углубит достоверность выводов, поможет ученому значительно лучше понять особенности того ли другого периода прошлого.

¹ Гуревич А. Я. Историк конца XX в. в поисках метода // Одиссей. 1996. С. 3—6; Зверева Г. И. Реальность и исторический нарратив: проблемы саморефлексии новой интеллектуальной истории // Одиссей. 1996. С. 11—24.

² Дементьев В. Поиск // Литературная Россия. 1973. 7 дек.

³ Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1972. С. 426.

⁴ Выготский Л. С. Психология искусства. М, 1965; Марченко М. І. Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка. К., 1957; Мейлах Б. С. На рубеже науки и искусства. Л., 1971; О прогрессе в литературе. Л., 1977; Пиксанов Н. К. Роман Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. Л., 1968; Содружество наук и тайны творчества. М., 1968; Шпилюва О. Активність поетичної думки. К., 1973.

⁵ Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. М., 1990. Т. 9. С. 77—78.

⁶ Там же. С. 101.

⁷ Там же. С. 62.

⁸ Там же. С. 68, 73.

⁹ Там же. С. 315; Миронец Н. И. Художественная литература как исторический источник: (к историографии вопроса) // История СССР. 1976. № 1. С. 127—128.

¹⁰ Семевский В. И. Крепостное право и крестьянская реформа в произведениях М. Е. Салтыкова (Щедрина). Ростов-на-Дону, 1905.

¹¹ Мориак Ф. Романист и его персонаж // Мориак Ф. Дорога в никуда. М., 1989. С. 538.

¹² Андреев Ю. А. О соотношении и эволюции художественного и научного познания // О прогрессе в литературе. Л., 1977. С. 128—129.

¹³ Битов А. Г. Книга путешествий. М, 1986. С. 352, 414.

¹⁴ Помяловский Н. Г. Мещанское счастье. Молотов. Рассказы. М., 1985. С. 48—49.

¹⁵ Мирний П. Вибрані твори. К., 1974. С. 44, 49, 50.

¹⁶ Миронец Н. И. Художественная литература как исторический источник: (к историографии вопроса) // История СССР. 1976. № 1. С. 129.