

Илья Веницкий  
**Русский Глабдабдриб**

ТЕНЬ ДИМИТРИЯ И ИСТОРИЧЕСКОЕ  
ВООБРАЖЕНИЕ ЭПОХИ РЕАЛИЗМА<sup>1</sup>

Ilya Vinitzky

Russian Glubdubdrib: False Dimitry's Shade and Russian  
Historical Imagination in the Age of Realism

**Илья Веницкий** (Принстонский университет, профессор кафедры славянских языков и литературы; доктор филологических наук) [vinitzky@princeton.edu](mailto:vinitzky@princeton.edu).

**Ключевые слова:** спиритизм, историография, позитивизм, русская историческая драма, театр как сеанс, тень Лжедмитрия, Н.И. Костомаров, А.Н. Островский

УДК: 091 + 930.85

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_180\_2\_121

В статье рассматривается, казалось бы, парадоксальное сопоставление профессионального историка и спирита в контексте русской культуры эпохи реализма. Я обращаюсь к попыткам историков, писателей и прежде всего драматургов 1860-х годов «материализовать» тени прошлого, призывавшиеся для того, чтобы дать ответы на самые волнующие вопросы той эпохи. В центре моего внимания — тень Лжедмитрия I в русском историческом воображении 1860-х и 1870-х годов. Я утверждаю, что, следуя примеру историков-позитивистов (Н.И. Костомаров), драматурги-реалисты 1860-х годов (А.Н. Островский, Н.А. Чаев, А.С. Суворин) стремились «прояснить» тень Дмитрия, материализовать ее в однозначный образ (историческую правду). Однако результат этой литературной материализации оказался совсем иным: поражение реалиста, разрушение его представлений о жизни, спектрализация прошлого и постепенный переход к символистской драме с ее новым восприятием действительности.

**Ilya Vinitzky** (PhD; Professor, Department of Slavic Languages and Literatures, Princeton University) [vinitzky@princeton.edu](mailto:vinitzky@princeton.edu).

**Key words:** Spiritualism, historiography, positivism, Russian historical drama, theater as séance, the ghost False Dimitry, N.I. Kostomarov, A.N. Ostrovsky

UDC: 091 + 930.85

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_180\_2\_121

This paper considers the seemingly paradoxical juxtaposition of historian and spiritualist in the context of Russian culture of the Realist age. I address the attempts of historians, writers and above all dramatists of the 1860s to “materialize” the shades of the past, who were called upon to provide answers to the most troubling questions of the time. My focus is the shade of the False Dimitry, which deeply affected the Russian historical imagination in the 1860s and 1870s. I argue that, following the example of positivist historians (Nikolai Kostomarov), realist playwrights of the 1860s (Aleksandr Ostrovsky, Nikolai Chaev, Aleksei Suvorin) sought to “clarify” the shade of Dimitry, to materialize it as an unambiguous image (historical truth). However, the result of this struggle with the shade proved quite different: the defeat of the realist, the destruction of his fundamental beliefs, the spectralization of reality and the gradual transition to symbolist drama, with its new apprehension of reality.

---

1 Статья представляет собой сокращенный перевод главы об «историческом спиритизме» из моей книги «Ghostly Paradoxes: Modern Spiritualism and Russian Culture in the Age of Realism» (Toronto: Toronto University Press, 2009. P. 41–56, 180–185).

На грудь мертвому Димитрию положили маску, а в рот воткнули дудку. В продолжение двух дней москвичи ругались над его телом, кололи и пачкали всякою дрянью, а в понедельник свезли в «убогий дом» (кладбище для бедных и безродных) и бросили в яму, куда складывали замерзших и опившихся. Но вдруг по Москве стал ходить слух, что мертвый ходит; тогда снова вырыли тело, вывезли за Серпуховские ворота, сожгли, пепел всыпали в пушку и выстрели в ту сторону, откуда названный Димитрий пришел в Москву.

*Н.И. Костомаров. Названный Димитрий*  
[Костомаров 1874: 628—629]

Вызывали царевича Дмитрия,  
Так называемого Самозванца.  
Спрашивали — чей он сын.  
Он ответил — мое личное дело.  
Ему возразили — нет не личное, нет!  
Тогда он честно и просто признался:  
Не знаю!

*Е. Шварц. Еще один спиритический сеанс<sup>2</sup>*

## Исторический спиритизм

В самый разгар «спиритического сезона» 1875—1876 годов ультраконсервативный публицист, внук историка Н.М. Карамзина князь Владимир Петрович Мещерский (1839—1914) опубликовал в издаваемой им газете «Гражданин» очередную главу своего сатирического романа «Тайны современного Петербурга». Глава называлась «Современный историк» и рассказывала об «открытии исторического спиритизма». Герой этой главы историк Любомиров, проживающий на Петербургской стороне, признается повествователю, что установил контакт с душами разных исторических лиц и на основании их показаний может теперь подтвердить правоту своих собственных гипотез: «Приходите ко мне когда-нибудь ночью — сказал он мне почти шепотом — я тогда беседую с духами»<sup>3</sup>. Любомиров открывает своему слушателю, что прошлой ночью его посетил один «старик Годуновского времени», который пробыл у него три часа и которому он читал свою последнюю статью о Борисе Годунове:

Дмитрия Царевича никогда не убивали, я прав; он, он мне это сказал, понимаете, а? — живое показание современника, а не мертвая холопская летопись; вот она история, а? *настоящая история!* — исторический медиум, дух говорящий, *торжество критики свободного разума историка*, а прежде писали историки — понимаете? А я, я пишу по наитию, по наитию духов... у меня ведь духи бывают всякие, даже Рюриковского времени был дух; приходите ночью, приходите, я вас

---

2 Шварц Е. Из книги «Трость скорописца» // Звезда. 2003. № 12. С. 4.

3 Мещерский В.П. Тайны современного Петербурга // Гражданин. 1876. № 3. 18 января. С. 84.

просвещу, вы жалкий, только прежде прочтите, что я писал, иначе не поймете моей беседы с духами<sup>4</sup> (Курсив мой. — *И.В.*).

Таков, резюмирует рассказчик, «современный русский историк», доверяющий непосредственным фактам, а не устоявшимся мнениям.

В этой работе я хочу проанализировать, отталкиваясь от пародии Мещерского, парадоксальное на первый взгляд сопоставление историка и спиритуалиста в контексте русской культуры реалистического периода. Объектом моего исследования являются попытки русских историков и писателей (прежде всего драматургов) 1860-х годов «материализовать» в своих произведениях тени прошлого, призванные дать ответы на важные вопросы, волновавшие современников. В центре моего внимания будет находиться тень самозваного Димитрия, захватившая русское историческое воображение в 1860—1870-е годы.

## Тени незабываемых предков

Фигура исторического медиума, открывающего секреты прошлого с помощью опроса великих исторических деятелей и их современников в присутствии свидетелей (участников сеанса), не является выдумкой Мещерского. С начала 1850-х годов в Америке, а затем в Европе практиковались контакты с историческими фигурами прошлого, нередко раскрывавшими «тайны» своего времени и «темные места» своей биографии. У каждой нации были свои заветные тени: в Америке — Вашингтон и Франклин; во Франции — Карл Великий, Людовик XIV, Наполеон I; в Англии — Кромвель. В России чаще всего вызывали Петра Великого и Ивана Грозного. По сообщению современника, последний в конце 1860-х годов являлся в разных гостиных одновременно, «заявляя о своем присутствии стуком стола или пустою болтовнею медиума» [Лесков 2000: 280].

Контакты с великими деятелями прошлого были особенно интенсивны в периоды исторических кризисов. Виктор Гюго в годы своего изгнания на острове Джерси постоянно общался с духами Робеспьера, Марата, Шенье и Наполеона I. Федор Тютчев во время Крымской войны искал у духов прошлого ответы на волновавшие его историософские вопросы. Исторический спиритизм не знал географических границ. Так, американские медиумы вступали в контакт с историческими личностями из далекой России: задушенный собственным шарфом император Павел I детально описал трагические обстоятельства своего убийства американскому «музыкальному медиуму» Фрэнсису Грирсона (Francis Grierson), а казненная за цареубийство Софья Перовская рассказала американским спиритам о своей высокой миссии [Blavatsky 1968: 359—365]. Давали о себе знать — а с 1870-х годов *физически* являлись на сеансах — и простые люди минувших эпох вроде знаменитого духа Кетти Кинг (Katie King), дочери карибского пирата XVII века Генри Моргана (Henry Morgan) [Conan Doyle 1926: 277—278].

«Исторический спиритизм» пародировал некоторые существенные черты реалистического восприятия истории во второй половине XIX века: доверие к историку как профессиональному медиуму, получающему «сигналы» из про-

4 Там же.

шлого; стремление с помощью позитивной науки разгадать загадки истории; эмпирицизм; секуляризацию и демократизацию прошлого, то есть представление о доступности прошлого для каждого. Современный историк напоминал Лемюэля Гулливера, вступившего в протоспиритической стране магов Глабдабдриб (Glubdubbdrib) в непосредственный контакт с великими историческими мужами и узнавшего от них, что все в истории было не так, как описывается в классических текстах. В этом контексте сближение консерватором Мещерским нового исторического метода, основанного на критическом переосмыслении старых теорий с помощью обращения к конкретным фактам (прежде всего данным археологии и этнографии), со спиритической практикой было удачным полемическим ходом.

## Современный русский историк

«Спиритический историк» Любомиров — несомненная пародия на известного историка-демократа Николая Ивановича Костомарова (1817—1885), многие годы посвятившего исследованию Смутного времени, в том числе «загадке» личности первого самозванца. Костомаров был известен своей критической позицией по отношению к официальной историографии, идеализировавшей «священные для сердца каждого русского» фигуры [Костомаров 1864; 1873]. По словам влиятельного критика Н.А. Добролюбова, в результате ревизионистских исследований историка пошатнулось «все историческое здание, выведенное г. Погодиным с помощью славяно-русского мистицизма» [Добролюбов 1963: 41]. Полемика Костомарова с историком-славянофилом М.П. Погодиным продолжалась на протяжении 1860—1870-х годов. Наибольшее раздражение у последнего вызывала костомаровская демифологизация таких национальных героев, как победитель монгольского хана Мамай князь Дмитрий Донской, вдохновитель народного ополчения купец Козьма Минин и спаситель царя крестьянин Иван Сусанин.

Сатира монархиста Мещерского на Костомарова, по всей видимости, связана с конкретным эпизодом этой полемики. В статье «О личности Смутного времени», опубликованной в июльском номере журнала «Вестник Европы» за 1871 год, Костомаров подверг критике известную историю о видении Козьмы Минина (ему во сне явился святой Сергей Радонежский и призвал к народной борьбе с поляками). Минин, по мнению историка, был человеком «тонким и хитрым», не брезговавшим для осуществления своих целей ролью «театрального пророка». С целью двинуть и повести народ на великое благое дело спасения земли Русской Минин и придумал, согласно Костомарову, свое чудесное видение. Этот вывод историк основывал на упоминании в летописях о сопернике Минина, стряпчем Биркине, обвинившем визионера во лжи. «“Молчи!” — сказал ему Козьма Минин и тихо пригрозил объявить православным то, что знает за Биркиным, и Биркин должен был замолчать» [Костомаров 1871: 512]. Эта апелляция к «голосу» простого современника вызвала гнев у Погодина, опубликовавшего своей ответ в «Гражданине» Мещерского в январе 1873 года:

Да если б сам г. Костомаров, собираясь писать о Минине, или, еще вероятнее, прежде, о Дмитрие Донском, увидел во сне св[ятого] Сергия, то я нисколько не остановился бы поверить ему. Вот если б он стал рассказывать, что св[ятой] Сер-

гий погладил его тогда по головке, то признаюсь, я, грешный человек, усомнился бы, яко Биркин. *Но видел ли что г. Костомаров во сне, до этого нам нет дела, а вот что наяву он видит главных деятелей русской истории и судит о них как во сне, я считаю долгом доказывать пред его послушными читателями*<sup>5</sup> (Курсив мой. — И. В.).

«Видения» Костомарова — явный намек на биографии исторических личностей, которые последний печатал в 1860—1870-е годы. В 1873 году историк начинает публикацию сборников «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» (Т. 1—3. СПб., 1873—1888), в которых создает целую галерею портретов исторических лиц. По словам современника, «глубоко вдумываясь, почти вживаясь в изучаемую им старину, он воспроизводил ее в своих работах такими яркими красками, в таких выпуклых образах, что она привлекала читателя и неизгладимыми чертами врезывалась в его ум» [Мякониин 1895: 404]. В составе третьей книжки «Жизнеописаний», вышедшей в 1874 году, были напечатаны статьи о Борисе Годунове и «названом Димитрии» (Лжедмитрии I), имевшие значительный резонанс в обществе. Мещерский в своей пародии на Костомарова явно имеет в виду последние.

История Самозванца представлялась официальной историографией так. В 1601 году, во время царствования Бориса Годунова, в Польше появляется молодой человек, заявляющий, что он — чудом выживший сын Иоанна Грозного царевич Димитрий. «Царевич» обвиняет Бориса в узурпации власти и идет во главе польского и казачьего войска на Москву. Правительство Бориса провозглашает его самозванцем, объявляет ему анафему и идентифицирует как беглого монаха Григория Отрепьева. В 1605 году неожиданно умирает царь Борис. Лжедмитрий свергает его сына и становится царем. Он задумывает обратить Московское царство в католичество. В 1606 году он гибнет в результате народного восстания, возглавленного князем Василием Шуйским, и его пепел развеивают по ветру. Ставший государем после его свержения Шуйский канонизирует убиенного в 1591 году царевича Димитрия и возвращается к версии правительствования царя Бориса. Вплоть до царствования Александра II имя Григория Отрепьева сохраняется в перечне анафематствуемых.

Позиция Костомарова кардинально расходилась с официальной версией. По мнению историка, человек, уничтоживший дом Бориса и правивший целый год в Москве, не был беглым монахом Гришкой Отрепьевым. «Вопрос о том, кто был этот загадочный человек, много занимал умы и до сих пор остался неразрешенным», — пишет историк. Хотя «его поведение было таково, что скорее его можно признать за истинного Димитрия», против этого существуют веские доводы [Костомаров 1874: 629]. Костомаров рассматривает различные гипотезы о том, кем был этот человек и кому он был выгоден, но приходит к выводу о невозможности научно установить его идентичность.

В контексте исторических «портретов» Костомарова Димитрий явно противопоставляется царям-тиранам — своему «названному отцу» Иоанну Грозному и своему «убийце» Борису Годунову (последнего Костомаров очень не любил). Димитрий демократичен, искренен, добр, рыцарственен, просвещен и полон благих намерений. Он стремится преодолеть культурную и экономи-

5 Мещерский В.П. Тайны современного Петербурга // Гражданин. 1876. № 3. 18 января. С. 1.

ческую замкнутость Московского царства, поощряет свободу торговли, является сторонником свободы совести в государстве и вовсе не замышляет (как принято было считать) обращение своего народа в католицизм. Димитрий преобразует Боярскую думу в сенат, сам там присутствует, разбирая дела, говорит боярам о необходимости дать народу образование и убеждает их путешествовать по Европе, читать книги. Будучи деятельным человеком, он не жалуется монахов и обещает забрать часть их имущества в народную пользу. Он мечтает о великой войне с Турцией, освобождении Константинополя, лично участвует в военных приготовлениях и не брезгает простой работой. Иными словами, Димитрий в изображении Костомарова напоминает Петра Великого. Между тем, замечает историк, надменность, неуважение к обычаям и суевериям современников, а также неумение обуздать собственные страсти приводят названного Димитрия к трагического конца.

В лице К[остомарова], — писал его биограф, — счастливо соединились историк-мыслитель и художник — и это обеспечило ему не только одно из первых мест в ряду русских историков, но и наибольшую популярность среди читающей публики [Мяконин 1895: 404].

Костомаров создает художественный портрет исторического лица, основанный на научно-критическом анализе разнообразных источников и привлечении широкого этнографического материала. Именно этот метод Мещерский и пародирует с помощью спиритической аналогии: историк оказывается подобен фантазеру-спириту, находящему подтверждение своим догадкам в «живых показаниях» мертвцов. Эта пародия наводит нас на более общие размышления о соотношении спиритизма и исторического воображения в 1860—1870-е годы.

## «Настоящая история»

Реформаторские 1860-е годы — период быстрого расцвета исторической науки в России. В это время выходят труды К. Кавелина (1818—1885), А.П. Щапова (1831—1876), К.Н. Бестужева-Рюмина (1829—1897), И.Е. Забелина (1820—1908) и других ученых, заложивших основу русской историографии, публикуются исторические источники в многотомных «Актах, собранных в библиотеках и архивах Российской империи археографической экспедицией», и выпуски «Русского архива», ведет активную деятельность исторический журнал «Вестник Европы» и т.д. На смену романтической историографии, находившейся под сильным влиянием идеалистических философских систем, приходит «позитивная» наука о прошлом, стремящаяся адаптировать естественно-научную методологию и откликающаяся на современные общественные проблемы. В это время ученый-историк начинает восприниматься обществом как авторитетная фигура — профессиональный знаток и интерпретатор прошлого, содержащего ключ к пониманию настоящего. Как пишет Лионел Госсман, «на протяжении XIX века историки все более и более тянулись к университету, за ними следовали историки и теоретики литературы; и в итоге, история, подобно литературоведению, перешла из достояния поэта и литератора в руки профессора» [Gossman 1990: 230—231]. Эндрю Вахтель, приводящий эти слова в своей книге «Одержимость историей: русские писатели и прошлое», справедливо замечает, что в России описанный выше процесс происходил медленнее,

а главное — русские писатели здесь никогда не оставляли претензию соперничать с историками в изображении и интерпретации истории [Wachtel 1994: 15—18] (наиболее яркий пример — «Война и мир» Л.Н. Толстого).

Следует также добавить, что и историки постоянно посягали на литературную территорию. Так, Костомаров писал не только исторические труды, часто строившиеся как художественные тексты, но и литературные произведения в разных жанрах, основанные на его научных изысканиях (см.: [Соколов 1994: 103—106]).

Общим для историков-литераторов и писателей-историков 1860-х годов было стремление к научной реконструкции, материализации и «визуализации» прошлого (семиотическая интерпретация «эффекта реальности» в историческом дискурсе была рассмотрена Р. Бартом сто лет спустя в статье «Дискурс истории» [Barthes 1967]). Своеобразный перенос «преждебывших» людей и событий в настоящее время преследовал двойную цель: 1) установление исторической истины с помощью кропотливого сбора и детального анализа «фактов» (то, что было на самом деле и что было замутнено романтическими легендами) и 2) научное объяснение настоящего положения вещей и исторический прогноз на основании точного знания прошлого, понимания народного духа и законов истории. Историк 1860-х годов — это (еще) не кабинетный ученый-профессионал, но своеобразный общественный медиум, вызывающий с помощью своей науки как тени великих предков, так и явления обыденной, народной жизни прошлого. Заметим, что это новое амплу принципиально отличается от романтического представления об историке как поэте-визионере, созерцающем в своем воображении целые исторические эпохи (от Новалиса до Гоголя).

Если метафорой романтического воображения может служить фантазмагория («spectral drama» в интерпретации Терри Кэсл [Castle 1994: 140]), то метафора реалистического воображения — спиритический сеанс, материализующий аутентичный «дух прошлого» в присутствии заинтересованной публики.

## Тень Дмитрия

Благодаря лавине исторических публикаций в журналах 1860-х годов, отечественное прошлое представлялось демократическому читателю *близким* и *доступным*. В центре общественного внимания пореформенного периода закономерно оказались бурные переломные эпохи, представленные историками и критиками как ключевые для понимания современности. Особый интерес представляли эпоха Иоанна Грозного и последовавшие за ней царствование Бориса и великая Смута, приведшая в итоге к установлению дома Романовых. Интерес к Смуте был обусловлен целым рядом исторических и идеологических причин: смерть царя-«тирана» и постреформенные брожения; польские события и крестьянские бунты; народничество 1860—1870-х годов и поиск «русской идеи»; идеологические споры о роли личности и народа в истории, о прогрессе и исторических циклах. Финал царствования Грозного и Смутное время представляли для людей 1860-х годов почти идеальное, иконическое отображение переходного периода, когда старое отмирает, а новое еще только формируется. Этот период исторического разложения и одновременно творчества,

смешения самых разных форм и идей, оказался герменевтическим магнитом-ловушкой для современного общества.

Исторические деятели «смутной» эпохи стали своеобразным наваждением 1860-х годов: Иоанн Грозный, Борис Годунов, Василий Шуйский, (Лже-)Димитрий. Кэрил Эмерсон справедливо замечает, что наиболее привлекательной для русского исторического воображения всегда была фигура Бориса Годунова — соединительного звена (a bridge figure) «между двумя великими мифическими силами — Ивана Грозного и Петра Великого, — между восточным деспотом и вестернизированным монархом» [Emerson 1985: 15]. Это верно с историческою и, так сказать, культурно-психологической точек зрения. Однако не будет преувеличением сказать, что мистическим центром русского исторического воображения была именно «загадочная» фигура «названного Димитрия»: воплощение случая и нереализованной возможности, исторический мираж, если не разрушающий, то подтачивающий бинарное восприятие русской истории как балансирующей между Иваном и Петром (см.: [Clayton 2004: 16]).

Иван Киреевский некогда назвал Димитрия тенью, царствующей в пушкинской трагедии от начала до конца. В 1860-е годы он становится тенью, которая преследует все русское общество, связывая современность с прошлым (см.: [Майорова 1999: 210—229]). Интересный пример этой мистико-исторической связи мы находим в антинигилистическом романе Н.С. Лескова «На ножах» (1871), посвященном идеологической смуте 1860-х годов. В одной из своих мистических бесед визионер и спирит Светозар Водопьянов, исповедующий реинкарнационализм Аллана Кардека, утверждает, что Димитрий был даровитым молодым человеком, а вовсе не Лжедимитрием: «...бедный дух до сей поры беспокоится такую клеветую». Но на вопрос, кто же он такой, Водопьянов отвечает туманно: «Когда он был духом, он не хотел этого ясно сказать, теперь он опять воплощен» [Лесков 2004: 280].

Парадокс заключается в том, что историки реалистической эпохи выбирают в качестве объекта исследования... героя-привидение. И не просто выбирают, но пытаются с помощью доступных методов его «воскресить», допросить, идентифицировать. Исторический (Лже-)Димитрий оказался идеальным кандидатом на роль национального призрака: человек, неизвестно откуда явившийся, как бы вознесшийся из небытия, царствовавший на Москве год, убитый, сожженный (Костомаров пишет, что в народе пошел слух о растерзанном царе, который «ходит по ночам», потому труп его и решили сжечь) и развеянный по ветру (прах забили в жерло пушки и выстрелили в сторону, откуда он пришел). Кем был Димитрий? Беглым монахом Гришкой (официальная версия, идущая от эпохи царя Бориса)? Чудом спасшимся царевичем? Костромским дворянином? Иностранцем (польским шляхтичем, белорусом, украинцем или даже евреем)? Был ли он агентом католиков («польский свистун»)? Рыцарем на троне (прообраз Павла)? Неудавшимся реформатором (предтеча Петра Великого)? Спасителем? Антихристом? В своем очерке Костомаров, как мы помним, приходит к печальному выводу, что ответить на эти вопросы невозможно: это неизвестное истории лицо, «Икс».

Иначе говоря, загадка Димитрия оказывается неразрешимым русским уравнением «реальной» эпохи. С определенной точки зрения постоянные возвращения историков к фигуре Димитрия — результат подсознательной неудовлетворенности общества в способности строгих научных методов ответить на волнующий вопрос. Там же, где кончается история, вступает в силу истори-

ческое воображение. Компромиссная попытка Костомарова «оживить» Дмитрия в научно-художественном очерке — не решение проблемы. Гораздо больший потенциал имеется у художественной литературы — и прежде всего исторической драмы. Именно последняя, как мы полагаем, и взяла на себя в 1860-е годы миссию метафорической материализации «духа прошлого».

## Реальность иллюзии

1860-е годы — период расцвета русской исторической драматургии. В эти годы, пишет историк русского театра, «впервые увидели свет рампы почти все самые значительные произведения русской исторической драматургии, включая пушкинского “Бориса Годунова”» [Холодов 1980: 129]. Пик театрального интереса к русской истории — середина десятилетия: так, из сорока новых исторических пьес, поставленных в 1860-е, более половины приходятся на период с 1865 по 1868 год. Расцвет исторической драмы — одно из ярких проявлений своеобразного панисторизма русской культуры этого времени: быстрое развитие исторической живописи (Суриков, Репин), исторической оперы (А.Н. Серов, П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков, М.П. Мусоргский [Taruskin 1993: 123–200] чуть позднее — А.П. Бородин) и исторического романа (Л.Н. Толстой, А.К. Толстой).

Историческая драма реалистической эпохи противопоставляла себя романтической. В основе новой традиции — отказ от сложившихся условно-патриотических схем (наиболее ярко представленных в творчестве Нестора Кукольника), стремление к научности и точному соответствию изображаемого на сцене современным данным историографии и этнографии (изображение народного быта и психологии), акцент на обыденной, «народной», а не исключительной, «государственной» стороне исторического процесса (то есть ориентация на современные исторические теории), а также попытка с помощью искусства приблизиться к пониманию прошлого, народного «духа» [Аникст 1972: 330–397; Степанова 1976; Холодов 1980: 129–147]. По словам критика П.В. Анненкова, русская историческая драма стала «чем-то вроде новой исторической науки» (цит. по: [Аникст 1972: 383]). Наиболее влиятельный русский драматург того времени А.Н. Островский полагал, что «исторический писатель, как и ученый историк... должен раскрывать истину событий прошлого и давать народу материал для суда над национальной жизнью — прошлой и современной» [Лотман 1977: 526]. Так, Островский черпал материал для своих исторических драм из многочисленных исторических и этнографических источников, консультировался с авторитетными историками; драматург Н.А. Чаев снабжал свои пьесы археологическими комментариями и даже старался воспроизвести русский язык XVII века в репликах своих героев.

Наконец, театр второй половины века открывал возможность универсальной реконструкции прошлого: «декорации, костюмы, бутафория, реквизит создавались после тщательного изучения музейных материалов и исторических исследований» [Островский 1977: 355], активно привлекались к постановкам видные историки. Последние, в свою очередь, писали театральные рецензии, в которых указывали на точность (или ошибки) в изображении прошлого. Так, Костомаров высказывался о первой постановке пушкинской трагедии в 1870 году: «С внешней стороны появление “Бориса Годунова” составляет

истинный феномен. Никогда еще наружная постановка пьесы не совершена была с такою тщательностью, с таким сохранением археологической правды» [Островский 1977: 35]. А.С. Суворин в своей рецензии на постановку драматической хроники Островского «Димитрий Самозванец и Василий Шуйский» А.Н. Островского (1866) говорил о том, что массовая сцена столкновения толпы с захватчиками была поставлена с такой силой и реалистической убедительностью, «что все [зрители] готовы подумать, что сцена эта происходит в действительности» [Холодов 1980: 147].

О способности драмы создавать иллюзию материализованного прошлого на сцене говорил и А.Н. Островский: «Историк передает, *что было*; драматический поэт показывает, *как было*, он переносит зрителя на самое место действия и делает его участником события». «Этот эффект соучастия, — пишет современный исследователь русского театра, — основан не просто на силе драматической иллюзии, но на действительных исторических связях, существующих между прошлым и настоящим» [Там же: 138]. Между тем на самом деле происходит прямо противоположное: именно драматический поэт переносит в театр своего героя, то есть делает его участником современного идеологического процесса. И не просто героя — а такого, который интересен и важен для общества. Как Димитрий.

## Поэтика спектрализации

Последний является в нескольких драмах 1860—1870-х годов: помимо упоминавшейся постановки пушкинского «Бориса Годунова» и хроник Островского (1866) и Чаева (1866), в «Истории в лицах о Димитрии Самозванце» М. Погодина (публ. 1868), пьесе Н. Полозова (не была поставлена), наконец, в опере Мусоргского «Борис Годунов» (1874). Мы уже говорили об известном парадоксе русского интереса к Димитрию в 1860—1870-е годы: реалисты (историки и писатели) обращаются к Тени. Лидия Лотман в статье об исторической драматургии этого времени указывает, что стимулом для писателей было стремление с помощью искусства раскрыть «темные» места отечественной истории [Лотман 1977: 528]. Это так. Но результатом этого историко-литературного детективного расследования стала еще большая запутанность. В произведениях 1860—1870-х годов тень Димитрия как бы «дробится» на идеологически конфликтующие тени: Димитрий Погодина отличается от Димитрия Островского, Димитрий Чаева не похож ни на того, ни на другого и т.д. Более того, даже в творчестве одного автора фигура Димитрия сопротивляется однозначному истолкованию (так, А.С. Суворин упрекал Островского за то, что его истолкование Димитрия не сводится к какой-то одной исторической версии) [Аникст 1972: 349—350].

Не ставя задачи анализа драматических произведений о Димитрии (см.: [Emerson 1985; 2007]), мы остановимся лишь на одном мотиве русской драматической димитрианы, вскрывающем способ существования этой загадочной фигуры в русском историческом воображении. Речь идет о мотиве тени царицы, восходящем, как мы помним, к пушкинскому «Борису Годунову». Наиболее интересный пример в этой связи представляет для нас последняя драма трилогии А.К. Толстого о царе Борисе — «Царь Борис» (1870). Отношение идеалиста Толстого к реалистической программе исторической драмы 1860-х годов

своеобразно: психологическую правду он ставил выше исторической точности и разрешал себе иногда отступать от последней. Искусство, по Толстому, «не должно противоречить правде», но оно должно брать от каждого явления «только его типические черты» и отбрасывать все несущественное: «Этим живопись отличается от фотографии, поэзия от истории и, в частности, драма от драматической хроники» [Толстой 1986: 394]. Такая позиция позволяла ему не только достигать собственных художественных целей, но и в известной степени оградить современную ему реалистическую модель, показать ее условность, ограниченность и противоречивость. В этом смысле А.К. Толстой действует как «драматургический мистик», проникающий в духовные тайны прошлого, а не как ученый спирит, стремящийся к точному воскрешению исторических фактов (явлений) (об историческом методе Толстого см.: [Emerson 2007]).

Первоначально Толстой хотел изобразить Самозванца на сцене (писатель в целом придерживался костюмаровских взглядов на Дмитрия как отличного от Гришки Отрепьева лица). Однако в итоге он отказался от этого замысла. Дмитрия у Толстого, в отличие от современных ему драматургов, нет «во плоти», но он присутствует в трагедии в виде нематериальной тени («Умер, но жив!»). Так, в пятом акте этой трагедии Борис преследует видение царевича. Борис *знает*, что последний давно умер. Он *понимает*, что видимая им тень — оптический обман: луч луны отражается на его троне. Он *чувствует*, что сходит с ума. Но он не может отделаться от призрака. Кэрил Эмерсон очень точно показывает, в чем видение толстовского Бориса отличается от «кровавых мальчиков» пушкинского царя. Не совесть, но сознание бессмысленности исторического дела мучит Бориса. Он возвращается к тому, с чего начал [Emerson 1985: 273].

Но нас здесь интересует не столько символизм тени Дмитрия в драме Толстого (что значит она для Бориса и для драматического сюжета), сколько ее значение в русском общественном и литературном сознании того времени. Тень толстовского Дмитрия может быть осмыслена как наваждение русской исторической драмы 1860-х годов, которое она (драма) безуспешно пытается развеять с помощью научно-реалистического воплощения призрака на сцене. Вослед за ученым драматург-реалист ставил задачу «прояснить» тень, материализовать ее в однозначный образ (историческая правда). Однако результат реалистической борьбы с тенью оказывается совсем иным — поражение реалиста, разрушение «всего здания его жизни», спектрализация действительности и постепенный переход к выражающему новое сознание реальности символистскому театру.

## Заключение. Иллюзия действительности

Свои исторические хроники о Смутном времени («Козьма Захарович Минин, Сухорук», «Воевода. (Сон на Волге)», «Дмитрий Самозванец и Шуйский, Тушино», «Василиса Мелентьева») А.Н. Островский завершил небольшой и неудачной пьесой «Комик XVII столетия» (1872). Последняя была написана к 200-летней годовщине русского театра, начало которого отсчитывалось от представления комедии об Эсфири («Артаксерксово действо») в придворной театральной храмине царя Алексея Михайловича в 1672 году (см.: [Лотман 1977: 580—587]). Иначе говоря, драматург в этой пьесе как бы сводит самое начало развития русской драмы с высшей точкой ее развития.

«Комик XVII столетия» — своеобразный постскрипtum к исторической драматургии писателя. Это произведение не столько об истории, сколько о театре и его судьбе. Но это и строго историческая драма. Островский черпает сведения об изображаемом периоде и событиях из современных исторических сочинений (Н.С. Тихонравов, И.Е. Забелин), стремится, в соответствии со своей программой, к точной реконструкции психологии русского человека конца XVII века. Выбор исторического момента принципиален для историософии писателя. Со времен Смуты прошло больше полувека. Исторические бури улеглись. Новая династия уверенно правит страной и осторожно готовит сближение с Западом. Театр — первая ласточка будущей культурной реформы (в пьесе особо подчеркивается, что появление первого театра совпадает с рождением будущего великого преобразователя России Петра). Россия вступает в европейскую культуру, в которой драматургу-комику отведена роль нравственного судьи людей и истории.

Однако есть известная ирония в обращении драматурга-реалиста к первому русскому театральному опыту. Д.С. Лихачев в главе, посвященной театру Алексея Михайловича, дал блестящее описание уникальной ситуации — столкновению культурно невежественных русских зрителей (царь и бояре) с *главной* театральной иллюзией — воскрешением прошлого:

Это был показ прошлого, его наглядное изображение, его своеобразное воскрешение. Артаксеркс, который, как говорилось в «комедии», «в্যাщие лет дву тысящ во гробе заключен есть», в первом своем монологе трижды произносил слово «ныне». Он, как и другие «заключенные во гробе» персонажи, «ныне» жил на сцене, «ныне» говорил и двигался, казнил и миловал, тужил и радовался. Для современного зрителя в «оживлении» давно умершего «потентата» (государя) не было бы ничего удивительного: это обыкновенная сценическая условность. Но для царя Алексея Михайловича и его вельмож, не получивших западноевропейского театрального воспитания, «воскрешение прошлого» в «комидийной хранине» было подлинным переворотом в их представлениях об искусстве. Оказалось, что о прошлом можно не только рассказывать, повествовать. Прошлое можно показать, оживить, изобразить как настоящее. *Театр создавал художественную иллюзию действительности, как бы «отключал» зрителя от реальности и переносил его в особый мир — мир искусства, мир ожившей истории* [Лихачев 1980: 443] (Курсив мой. — И.В.).

Если в XVII веке первые зрители учились восприятию театральной иллюзии, то в мифологическом сознании реалистической эпохи происходит реализация этой метафоры: прошлое как бы материализуется на сцене, приходит с помощью автора-медиума (не визионера!) к зрителю, разрушает границы между тем, что было, и тем, что есть. И все это происходит не в результате чуда, магического заклинания шекспировского Просперо [Greenblatt 2013: 258–261] или романтического откровения, но, естественно, как продукт научно-художественного воображения, контролируемого начитанными в исторической литературе публикой и критиками.

Я, разумеется, не ставлю знака равенства между спиритизмом и исторической драмой. Историческое воображение 1860-х годов — сложный и глубоко содержательный феномен, а историческая драматургия Островского и Алексея Толстого — совершенно отдельная тема для разговора. Спиритическая метафора позволяет увидеть и проанализировать лишь общие принципы мышле-

ния человека реалистической эпохи (реалистическое суеверие), стремившегося избавиться от призраков прошлого путем их научного приурочения.

В известном смысле серьезный писатель-драматург делает то, что пытается сделать смешной последователь спиритизма: призвать, распросить и одомашнить тени прошлого. Подобно спириту, он говорит: «Приходите ночью (то есть вечером, ко времени представления), приходите, я вас просвещу, вы жалкий, только прежде прочтите, что я писал, иначе не поймете моей беседы с духами».

## Библиография / References

- [Аникст 1972] — *Аникст А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М.: Наука, 1972.
- (*Anikst A.* Teoriya dramy v Rossii ot Pushkina do Chekhova. Moscow, 1972.)
- [Добролюбов 1963] — *Добролюбов Н.А.* Собрание сочинений: В 9 т. Т. 6 / Под общ. ред. Б.И. Бурсова и др. М.: Гослитиздат, 1963.
- (*Dobrolyubov N.A.* Sbranie sochineniy: In 9 vols. Vol. 6 / Ed. by B.I. Bursova et al. Moscow, 1963.)
- [Костомаров 1864] — *Костомаров Н.* Кто был первый Лжедмитрий. СПб.: Тип. В. Безобразова и К°, 1864.
- (*Kostomarov N.* Kto byl pervyy Lzhedimitriy. Saint Petersburg, 1864.)
- [Костомаров 1871] — *Костомаров Н.И.* Личности смутного времени // Вестник Европы. Т. 3 (май — июнь). 1871.
- (*Kostomarov N.I.* Lichnosti smutnogo vremeni // Vestnik Evropy. Vol. 3 (May — June). 1871.)
- [Костомаров 1873] — *Костомаров Н.* О следственном деле по поводу убийства царевича Димитрия // Вестник Европы. 1873. Т. 43. № 9.
- (*Kostomarov N.* O sledstvennom dele po povodu ubieniya tsarevicha Dimitriya // Vestnik Evropy. 1873. T. 43. № 9.)
- [Костомаров 1874] — *Костомаров Н.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Отд. 1. Вып. 2. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1874.
- (*Kostomarov N.* Russkaya istoriya v zhizneopisaniyakh eya glavneyshikh deyateley. Sect. 1. Iss. 2. Vypusk vtoroy. Saint Petersburg, 1874.)
- [Лесков 2000] — *Лесков Н.С.* Модный враг церкви // Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 7. Сочинения 1869—1871. М.: Terra, 2000.
- (*Leskov N.S.* Modnyy vrag tserkvi // Leskov N.S. Polnoe sobranie sochineniy: In 30 vols. Vol. 7. Sochineniya 1869—1871. Moscow, 2000.)
- [Лесков 2004] — *Лесков Н.С.* На ножах // Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 9. М.: Terra, 2004.
- (*Leskov N.S.* Na nozhakh // Leskov N.S. Polnoe sobranie sochineniy: In 30 vols. Vol. 9. Moscow, 2004.)
- [Лихачев 1980] — *Лихачев Д.* История русской литературы X—XVII веков. М.: Просвещение, 1980.
- (*Likhachev D.* Istoriya russkoy literatury X—XVII vekov. Moscow, 1980.)
- [Лотман 1977] — *Лотман Л.* Стихотворная драматургия Островского (1866—1873) // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 18 т. Т. 7 / Гл. ред. И.А. Овчинина. М.: Искусство, 1977.
- (*Lotman L.* Stikhotvornaya dramaturgiya Ostrovskogo (1866—1873) // Ostrovskij A.N. Polnoe sobranie sochineniy: In 18 vols. / Ed. by I.A. Ovchinina. Vol. 7. Moscow, 1977.)
- [Майорова 1999] — *Майорова О.* Царевич-самозванец в социальной мифологии пореформенной эпохи // Россия/Russia. 1999. № 3 (11). С. 204—232.
- (*Majorova O.* Tsarevich-samozvanets v sotsial'noy mifologii poreformennoy epokhi // Rossiya/Russia. 1999. № 3 (11). P. 204—232.)
- [Мяконин 1895] — *Мяконин В.* Костомаров (Николай Иванович) // Энциклопедический словарь: В 86 т. Т. 16. СПб.: Тип.-лит. И.А. Ефрона, 1895.
- (*Mjakonin V.* Kostomarov (Nikolay Ivanovich) // Entsiklopedicheskiy slovar': In 86 vols. Vol. 16. Saint Petersburg, 1895.)
- [Островский 1977] — *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 18 т. Т. 7 / Гл. ред. И.А. Овчинина. М.: Искусство, 1977.

- (*Ostrovskij A.N. Polnoe sobranie sochineniy*: In 18 vols. / Ed. by I.A. Ovchinina. Vol. 7. Moscow, 1977.)
- [Соколов 1994] — *Соколов Н.П.* Костомаров Николай Иванович // Русские писатели, 1800—1917. Биографический словарь: В 7 т. Т. 3. М.: Большая российская энциклопедия, 1994.
- (*Sokolov N.P. Kostomarov Nikolay Ivanovich // Ruskie pisateli, 1800—1917. Biograficheskiy slovar'*: In 7 vols. Vol. 3. Moscow, 1994.)
- [Степанова 1976] — *Степанова Г.* Стихотворная драматургия Островского (1866—1873) // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 18 т. Т. 6. / Гл. ред. И.А. Овчинина. М.: Искусство, 1976. С. 534—569.
- (*Stepanova G. Stikhotvornaya dramaturgiya Ostrovskogo (1866—1873) // Ostrovskiy A.N. Polnoe sobranie sochineniy*: in 18 vols. / Ed. by I.A. Ovchinina. Vol. 6. Moscow, 1976. P. 534—569.)
- [Толстой 1986] — *Толстой А.К.* Драматическая трилогия. М.: Правда, 1986.
- (*Tolstoy A.K. Dramaticheskaya trilogiya*. Moscow, 1986.)
- [Холодов 1980] — *Холодов Е.Г.* Репертуар // История русского драматического театра: В 7 т. Т. 5. М.: Искусство, 1980.
- (*Kholodov E.G. Repertuar // Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra*: In 7 vols. Vol. 5. Moscow, 1980.)
- [Barthes 1967] — *Barthes R.* Le discours de l'histoire // Social Science Information. 1967. Vol. 6(4). P. 63—75.
- [Blavatsky 1968] — *Blavatsky H.P.* Trance Mediums and 'Historical' Visions. Sophie Perovsky as a Spirit // Blavatsky H.P. Collected Writings, 1881—1882: In 15 vols. Vol. 3. Madras; London, 1968.
- [Castle 1994] — *Castle T.* The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- [Clayton 2004] — *Clayton Douglas J.* Dimitry's Shade. A Reading of Alexander Pushkin's Boris Godunov. Evanston: Northwestern University Press, 2004.
- [Conan Doyle 1926] — *Conan Doyle A.* The History of Spiritualism: In 2 vols. Vol. 1. New York, 1926.
- [Emerson 1985] — *Emerson C.I.* Pretenders to History // Slavic Review. 1985. Vol. 44. № 2. P. 257—279.
- [Emerson 2007] — *Emerson C.* Response and Expansion: Identity Crisis as Revisionist. Historical Dramaturgy: The Pretenders of A.K. Tolstoi, with a Sideways Gaze at Pushkin // Slavic and East European Journal (SEEJ). 2007. January. P. 22—36.
- [Gossman 1990] — *Gossman L.* Between History and Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- [Greenblatt 2013] — *Greenblatt S.* Hamlet in Purgatory. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- [Taruskin 1993] — *Taruskin R.* The Present in the Past: Russian Opera and Russian Historiography, circa 1870 // Taruskin R. Musorgsky. Eight Essays and an Epilogue. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- [Wachtel 1994] — *Wachtel A.B.* An Obsession with History. Russian Writers Confront the Past. Palo Alto: Stanford University Press, 1994.