УДК 82-311.6
5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)



А.А. Бужинская
Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова

ИДЕЙНОЕ ЕДИНСТВО ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И НАУЧНЫХ ТЕКСТОВ Н.И. КОСТОМАРОВА (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ «СЫН. РАССКАЗ ИЗ ВРЕМЕН XVII ВЕКА»)

В статье при помощи теоретического инструментария французского исследователя Ж. Рансьера устанавливаются проявления идейного единства художественных и научных текстов Н.И. Костомарова.

Исторический роман, история, Степан Разин, Рансьер, Костомаров.

Николай Иванович Костомаров (1817–1885) известен в основном как историк, этнограф, фольклорист, публицист и общественный деятель и гораздо меньше – как автор исторических романов. Его художественные произведения напоминали о профессиональном призвании автора благодаря широкому использованию исторического, этнографического и фольклорного материала, однако цель настоящего исследования – на примере повести «Сын. Рассказ из времен XVII века» (1865) установить идеологическое единство художественных и научных текстов Костомарова.

В качестве методологической основы в работе используются теоретические разработки французского исследователя Жака Рансьера, представленные в его работе «Les Bords de la fiction». Между текстами, с которыми работал Рансьер, и прозой Костомарова, нет генетической связи, однако Рансьер не ограничивал сферу применения своих теоретических разработок исключительно французской литературой, ссылаясь также на английскую и американскую прозу, поэтому в рамках методологического представления о единстве социально-исторического развития человечества представляется возможным применить его теорию и к повести Костомарова.

Углубляясь в тему борьбы с иерархией временности, Рансьер привносит в эстетику знакомые ему формы политической борьбы. Он разделяет две формы времени: время действия и время повторения, первое из которых является элитарным, а второе – демократическим, и показывает, как в течение XIX в. художественная реалистическая литература переходит от одного к другому, в то время как науки о человеке претерпевают противоположные изменения, погружая факты в причинно-следственные отношения.

Понятийный аппарат Рансьера включает в себя следующие понятия:

Вымышленная рациональность (la rationalité fictionnelle) – также: вымышленный порядок, причинная рациональность. Эпистемологический принцип, положенный в основу эстетики еще Аристотелем, заключающийся в избыточной детерминированности художественной реальности. Противоположностью вымышленной рациональности является «эмпирическая последовательность фактов», «повторяющаяся вселенная материальных вещей».

Демократическая революция художественной литературы (la révolution démocratique de la fiction) – переход от «элитарного» горизонтального непрерывного времени к времени демократического сосуществования.

Случайный момент (le moment quelconque) – то, что разрывает непрерывность повествования.

Время действия, или время активных людей (le temps des hommes actifs) и время повторения, или время пассивных людей (le temps des hommes passifs) – иерархия темпоральностей по Рансьеру. Демократическая революция художественной литературы – переход от первого ко второму.

С идеологической точки зрения Костомаров представляется подходящим кандидатом для демонстрации теории Рансьера, поскольку является одним из родоначальников демократического направления в исторической науке [8, с. 39]. Костомаров и сам выразил это в своей «Автобиографии»: «...отчего это во всех историях толкуют о выдающихся государственных деятелях, иногда о законах и учреждениях, но как будто пренебрегают жизнью народной массы? Бедный мужик, земледелец, труженик как будто не существует для истории; отчего история не говорит нам ничего о его быте, о его духовной жизни, о его чувствованиях, способе проявлений его радостей и печалей?» [2].

Ярко демократический характер мысли Костомарова проявился и в его художественной прозе. В повести «Сын» Костомаров возвращается к одной из своих любимых тем – народным восстаниям, которым он посвятил две монографии – «Князь Владимир Мономах и козак Богдан Хмельницкий» и «Бунт Стеньки Разина». Именно такие моменты, когда государство вступает в конфликт с народной массой, и притягивали внимание Костомарова, потому что в такие кризисные для государственности моменты народ мог выйти на историческую сцену. Действие повести разворачивается в 1671 г. во время восстания «батюшки Степана Тимофеевича» Разина. Осип Нехорошев спустя девять лет службы на границах Московского царства возвращается в родное поместье. По возвращении домой он обнаруживает, что его мать убита его

отцом. Безуспешно пытаясь призвать отца к ответу, он примыкает к восстанию Степана Разина, разоряет собственное поместье, но не застает там своего отца. Его ловят и казнят, а его отец после подавления восстания возвращается в поместье с молодой женой и начинает восстанавливать хозяйство.

В статье «Историческая проза и романтическая историография. Образ Ивана Грозного в творчестве Н.И. Костомарова» исследовательница М. Лихина сравнивает исторические образы Костомарова из его исторических сочинений и из романа «Кудеяр: историческая хроника в трех частях». Она отмечает, что формирование национальной идентичности в концепции Костомарова служило первым этапом противостояния несправедливой внутренней политике монархии [6, с. 373]. М. Лихина отмечает, что отражением концепции Костомарова в структуре персонажей служит разделение их на две группы: «гонителей» (царь, опричники) и «гонимых» (князья, бояре, духовные лица, простые люди из народа) (Там же, с. 386).

Мы видим, что и в повести «Сын» главным героем снова становится представитель народа, который борется против установленной власти. Причиной борьбы становится неоправдавшаяся надежда на законное решение проблемы. Государственные законы защищают женоубийцу от заслуженного наказания, поэтому главному герою, который до этого доблестно служил Родине на протяжении девяти лет, приходится встать на сторону восставших. Бунт делает народ силой, способной противостоять государству, и Костомаров изображает пеструю народную массу в ее стремлении к жестокости и хаосу с вниманием к психологическим деталям различных сословий. Мы видим представителей крестьянства, казачества, дворянства, у каждого из которых имеются претензии к государственному строю, и бунт – своеобразная возможность их высказать. В повести нет ни одного исторического лица, ни царя, ни его сподвижников, даже Степан Разин не появляется на ее страницах, ведь она вся посвящена «маленьким людям», чья жизнь и смерть никогда не становилась предметом историописания.

Однако с точки зрения теории Рансьера репрезентация не является ключевым критерием демократичности художественной литературы. «Демократическая революция художественной литературы – это не великое и внезапное появление масс на сцене Истории» [12, с. 133], – утверждает исследователь. Согласно его теоретическим разработкам, «политика» художественной литературы проистекает не из того, как она представляет структуру общества и его конфликты и не из сочувствия угнетенным. Она проистекает из того же, что делает ее художественной литературой, по Рансьеру – способности связывать события друг с другом [12, с. 129].

Рансьер показывает, как литература, показывающая в начале XIX в. человека во власти исторических, социальный событий и причинно-следственных связей, к концу века сосредотачивается на статичном описании овеществленных социальных отношений, в то время как социально-гуманитарные науки, наоборот, погружают факты реального мира в «вымышленную» рациональность, опирающуюся на выявленные Аристотелем элементы поэтики: причинно-следственная связь действий, перипетии, правдоподобие и т.д. Э. Ауэрбах и Д. Лукач, по словам Рансьера, оба увидели эту закономерность, но по-разному ее оценили. Ауэрбах увидел в этом главное достижение западной литературы, а Лукач – декаданс реализма. Там, где реалистические романы Бальзака сочетали повествовательное действие персонажей и «раскрытие социального процесса», натуралистические романы Золя, по мнению Лукача, теряют все это в пользу статичного описания, превращая повествование в «череду картинок», «натюрмортов», представленных с пассивной точки зрения зрителя, а не с точки зрения действующих персонажей (Там же, с. 127). Рансьер упрекает Лукача в том, что он, как марксист, не смог разглядеть глубинный демократизм подобной перемены. Он разрабатывает позицию Аурбаха, который, на первый взгляд, идет по тому же пути, переходя от «Отца Горио» к «К маяку», но открывает в Вирджинии Вулф внимание к мелким фактам жизни маленького человека: «она разрушает эту структуру действий, до сих пор считавшуюся самим принципом художественной литературы» (Там же, с. 128).

Повесть «Сын» содержит пространные эпизоды, посвященные быту людей того времени. Описываются похороны, сватовство, свадьба, процесс превращения крестьян в холопов, содержание в тюрьме, пытки и повешенье, процесс написания челобитной и поход к воеводе; одежда и еда того времени, и т.д. Все это Костомаров знал не понаслышке, ведь его перу также принадлежит историческое исследование «Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях» (1860), откуда он черпал материал для своей исторической прозы. Ниже в таблице представлены фрагменты из «Очерка домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях» и «Сына», которые демонстрируют преемственность между двумя текстами.

Таблица

«Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях» (1860)	«Сын. Рассказ из времен XVII века» (1865)
Третий род шапок – четырехугольная низкая шапка с меховым околышком из черной лисицы, соболя или бобра;... [4]	*На голове у него была четвероугольная шапочка с раздутыми углами, красного сукна с околышком из собольего меха...* [5, с. 2]
Образа ставились в переднем углу покоя, и этот угол задергивался занавесом, называемым застенок. Сверх того, каждый образ поодиночке задергивался привешенным к концу его убрусцем, а внизу спускался кусок материи, называемый пеленой (Там же).	*Весь этот угол с иконами закрывался пеленой, которая задергивалась по железному пруту* (Там же, с. 121).
Для утирания носа русские носили платки, которые у зажиточных делались из тафты и оторочивались золотой бахромой, но их хранили не в карманах, а в шапках, и когда сидели в гостях, то держали в руках шапку, а в ней платок (Там же).	*Гости ели руками, обтирая их о собственные платки, лежавшие у кого в шапке, а у кого в зепи (кармане);…* (Там же, с. 63)

В повести мы видим множество подробностей этого овеществленного мира, однако нужно видеть здесь не просто атрибутику времени, а обусловленное идеологической концепцией Костомарова стремление показать жизнь не-исторического человека, живущего за пределами деятельной истории. В его повести видно стремление к разрушению причинно-следственных отношений, характерных для ранней реалистической прозы, уничтожению, как говорит Рансьер, избыточной «вымышленной рациональности». Активные действия главного героя не способны повлиять на масштабные исторические события, при этом его отец, совершивший два бытовых убийства, избегает кары и продолжает счастливо жить, восстанавливая усадьбу. «Аристотелевская» предпосылка, о которой говорит Рансьер, перестает работать: отец главного героя, протекторами которого являются саранский воевода и – в более широком смысле – существующее законодательство («– Вот, друже мой, подал ты челобитную на отца. А челобитных от детей на отцов принимать не велено; ты, молодец, в Польше с ляхами бился, свету повидал, а царского уложенья не знаешь» [5, с. 95]), избегает заслуженного наказания.

Отсутствие в повести Костомарова художественной драматичности в смысле причинно-следственных связей отвечает представлению Рансьера о подлинно демократической реалистической прозе. Понятие случайного момента, ключевое для Рансьера, становится ключом к пониманию произведения. Повесть Костомарова «Сын» демонстрирует торжество случайности. Обратим внимание на следующие два фрагмента:

«Осип с Первуном бежали рысью, не останавливаясь и не заговаривая один с другим. Осип не нарушил молчание даже и тогда, когда перед ним вместо одной дороги явилось две в разные стороны. Не спросивши своего слугу, знавшего местность так же плохо, как и он, Осип по инстинкту повернул влево и не ошибся: то была большая саранская дорога» (Там же, с. 66).

«Первун вспомнил, что тут есть добрый человек, новокрещен Мордвин-пушкарь, женатый на сестре той самой Ганки, которая покойной матери Осипа передавала вести. Недолго было искать его. Случилось, проходил служилый человек; Первун спросил у него, где живет Мордвин-пушкарь. «Я сам тот и есть», – сказал Мордвин» (Там же, с. 73).

В обоих случаях Костомаров будто подготавливает возможность для сюжетно важного события (неверно выбранная дорога, сюжет блуждания в литературе начала века – «Метель» А.С. Пушкина, «Гудишки» Н.А. Дуровой), однако разрешает его случайностью: герой «повернул влево и не ошибся». «Случайный момент, – писал Рансьер, – в действительности, не является случайным. Безусловно, он может быть произведен в любой момент по любому незначительному поводу. Но это также решающий момент, момент поворота, который стоит на точной границе между ничем и всем» [12, с. 136]. Второй фрагмент также отвечает этой демократической эстетике случайности: наугад спрошенный на улице человек оказывается тем, кого искали.

Подобные фрагменты могут показаться следствием незначительного литературного опыта Н.И. Костомарова, однако он последовательно отклоняется от общепринятых сюжетных инвариантов. К примеру, Осип во время захвата Саранска видит дочь воеводы Настю и ему представляется их возможное семейное будущее. Однако в следующий же миг он случайно («случайный момент» Рансьера), целясь в воеводу, стреляет ей в голову. Этот возможный, но не случившийся, роман, напоминает нам множество других книг, в которых «избыток рациональности» не позволил бы персонажу Настеньки так внезапно умереть («Дубровский», «Капитанская дочка», «Тарас Бульба»). Другой пример: отцу Осипа Нехорошева после убийства жены кажется, будто с ним должно случиться что-то дурное. Волк, воющий в деревне накануне его свадьбы, видится ему предостережением («– Ну, это не перед добром! – сказал Капитон Михайлович. – Не перед добром!» [5, с. 162]), однако в конце концов все заканчивается для него благополучно. Опять же – случайность. И сама повесть начинается с экскурса в семейную историю, позволяя нам познакомиться с этим миром, похожим на мир действительной истории, в котором людские смерти внезапны и лишены логики. Итак, если, по словам Рансьера, настоящая задача «реалистической» литературы – передать силу этих поворотных моментов между событием и несобытием, речью и молчанием, смыслом и бессмыслицей [12, с. 135], то Костомарову превосходно удается создать этот мир, полный отсутствия смысла, если мы имеем в виду под «смыслом» «вымышленную рациональность» Рансьера.

Следовательно, Костомаров совершенно соответствует замеченному Рансьером стремлению художественной прозы второй половины XIX в. задерживать внимание на деталях, не формирующих сюжет, но обрамляющих героя, «натюрмортности» внешнего мира. Но если художественная проза Костомарова укладывается в рамки общих тенденций литературного процесса, то его научная работа имеет уникальные особенности.

Ключевым направлением в философии науки XIX в. стал позитивизм, который закрепил в исторической науке стремление к логичной структуре в объяснении прошлого. Факты (документы) больше не существовали сами по себе, а служили эмпирической основой для формирования причинно-следственных связей. При этом исторические события, которые нельзя было объяснить с позиций рациональности (массовые волнения, индивидуальные акты отклоняющегося поведения), историками не рассматривались вовсе [9, с. 75]. К позитивистской школе во второй половине XIX в. так или иначе примыкали все наиболее известные историки.

Как напоминает нам Рансьер в своем введении, форма повествования, из которой состоят гуманитарные и социальные науки начиная с XIX в. и по настоящее время, оказалась связана с сюжетной структурой повествовательной модели Аристотеля: «Маркс, Фрейд и Бродель многому научили нас, каждый по-своему: правильная наука о человеческих действиях и поведении узнаваема в ее верности фундаментальным структурам вымышленной рациональности – различению временностей, взаимосвязи между известным и неизвестным и парадоксальной цепочке причин и

следствий» [12, с. 3]. Социально-гуманитарные науки приняли аристотелевские принципы вымышленной рациональности на свой счет, упразднив при этом границы, ограничивающие область их применимости (Там же, с. 6).

И хотя методологическим воззрениям Костомарова были свойственны некоторые позитивистские черты (к примеру, предпочтение источниковедения историографии), его исторические методы во многом отличались от вышеописанных. Если мы обратимся к работам современных исследователей, которые пытаются обозначить место Костомарова в исторической науке второй половины XIX в., мы увидим, что все они противопоставляют историческую концепцию Костомарова господствующей в то время традиции. Е.Р. Рачев в статье «Восприятие Н.И. Костомарова в отечественной и зарубежной исторической науке: трансформация радикального и национального трендов» говорит об оппозиционности Костомарова «макроисторической парадигме» [8, с. 40], А.В. Иванов в статье «Исторические взгляды Н.И. Костомарова» противопоставляет концепции Костомарова концепцию Соловьева, концентрирующего свое внимание на закономерностях исторических процессов [1, с. 68], И.И. Фатыхова и А.Н. Худолеев В статье «Федеративная теория Н.И. Костомарова» отмечают в концепции Костомарова отличия от сторонников «государственной школы» [11, с. 58]. «Макроисторическая парадигма», «государственная школа» и С.М. Соловьев как видный представитель того и другого – компоненты той историописательной традиции второй половины XIX в., которой Костомаров чуждался. Исследователи сходятся в одном: в центр исследования Костомаров ставит не политическую историю, которая всегда сводилась к рассказу о наиболее заметных государственных деятелях, а народ. На практике это вело к тому, что Костомарову приходилось регулярно обращаться к этнографическому материалу и даже к фольклорным источникам (за диссертацию по теме «Об историческом значении русской народной поэзии» ученый получил степень магистра [10, с. 33]).

Мы видим, что Костомаров стоит особняком от большинства крупных историков эпохи. Вместо позитивистских закономерностей процессов, причин и следствий, он избирает для исследования народную массу, местную самобытность, предмет, предполагающий, как замечает Н.А. Попов, статичную модель описания [7, с. 36]. Вместо описания крупных событий (тренд на макроисторию в XIX в.), он углубляется в этнографию, что, по словам Е.Р. Рачева, приводит «к методологическому углублению в духе современного принципа междисциплинарности, реализованного в культурной этнологии и исторической антропологии» [8, с. 40].

Обратимся к тем научным текстам Костомарова, которые семантически близки его повести «Сын». Во-первых, это уже упоминаемая монография «Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях». Костомаров дает сведения о различных сферах жизни, от народных верований до особенностей одежды, создавая стабильный, неизменный образ прошлого, используя соответствующие выражения темпоральности в языке («в те времена», «тогда», «по тогдашнему образу жизни», «по тогдашним обычаям»). Его работа не предполагает представления обычаев во времени, более того, она не предполагает никакой внутренней структуры и даже не имеет логического завершения: «Я далек от того, чтоб считать предлагаемый очерк оконченным трудом», – пишет он в предисловии, предполагая, что «Очерк» можно будет развить и дальше посредством описания других сфер общественной жизни: церковного устройства, администрации, судопроизводства, военного быта [4].

Если мы обратимся к другой научной работе Костомарова, «Бунт Стеньки Разина», которая, согласно историописательной традиции того времени, должна представлять собой связный рассказ о событиях в хронологической последовательности, то мы увидим, что и в рамках тематики, обязывающей к фактуальной событийности, Костомаров склонен к статичной модели описания истории. Уже в предисловии он отказывается от общепризнанной периодизации, замечая: «Для отделения одного периода от другого берут внешние события, которые хотя имели важное влияние на судьбу народа, но не уничтожали сразу старого порядка и не вводили сразу нового» [3]. Таким образом, он отвергает причинно-следственные отношения между внешними событиями и общественным строем, которые лежат в основе позитивистской модели истории (влияние войн, революций, восстаний, и т.п., которым марксизм, который может быть рассмотрен как кульминация детернимистских взглядов в науке, придаст особо важное значение), вместо этого представляя всю русскую историю как борьбу двух укладов: удельно-вечевого и единодержавного. Подобная дихотомическая концепция делает рассказ о бунте Разина всего лишь эпизодом в многостолетнем противостоянии, отсюда и хроникальный характер перечисления событий, ничем в нарративном смысле не отличающийся от перечисления особенностей быта в «Очерке домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях».

Таким образом, в своей научной работе Костомаров уклоняется от существующих закономерностей развития социально-гуманитарных наук XIX в., замеченных Рансьером, вместо этого следуя тому же демократическому направлению в повествовании, которое закрепляется в художественной прозе. Для понимания художественной прозы Костомарова это важно потому, что подчеркивает его приверженность демократическим воззрениям, заставляя обращать особенно пристальное внимание на их проявления в его художественной прозе. Если демократический нарратив, по Рансьеру, статичен, полон случайностей и мелких подробностей, то повесть «Сын» Костомарова написана им не в духе уважения современной литературной традиции, а согласно собственным идейным принципам. То, что мы могли бы принять за конформизм начинающего автора, должно отмечаться как индивидуальная особенность письма.

Итак, демократические взгляды Костомарова проявляли себя и в художественной прозе, и в научной работе посредством выбора сюжетов (народные восстания, политические кризисы), которые позволяли сфокусироваться на образе народа, но также и по-

средством «статичной» повествовательной стратегии, которая, согласно Рансьеру, позволяла посмотреть не на людей «действия» («выдающихся государственных деятелей», которых Костомаров отвергал в пользу народа), а на людей маленьких, «пассивных», чьи действия ничего не решают. Понятие случайности становится ключевым для понимания прозы Костомарова, а его независимая историческая концепция подчеркивает основательность его демократических воззрений, проявляющихся в художественной литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов, А. В. Исторические взгляды Н. И. Костомарова / А. В. Иванов // Чтения памяти профессора Александра Александровича Сидоренко. – 2019. – № 6. – С. 66–71.

2. Костомаров, Н. И. Автобиография / Н. И. Костомаров. – URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Автобиография_(Костомаров) (дата обращения: 26.01.2026). – Текст : электронный.

3. Костомаров, Н. И. Бунт Стеньки Разина / Н. И. Костомаров. – URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Бунт_Стеньки_Разина_(Костомаров) (дата обращения: 20.02.2026). – Текст : электронный.

4. Костомаров, Н. И. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях / Н. И. Костомаров. – URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Очерк_домашней_жизни_и_нравов_великорусского_народа_в_XVI_и_XVII_столетиях_(Костомаров) (дата обращения: 26.01.2026). – Текст : электронный.

5. Костомаров, Н. И. Сын. Рассказ из времен XVII в. / Н. И. Костомаров. – Санкт-Петербург : Издание Е. Н. Ахматовой, 1865. – 210 с.

6. Лихинина, М. Историческая проза и романтическая историография: образ Ивана Грозного в творчестве Н. И. Костомарова / М. Лихинина // Летняя школа по русской литературе. – 2018. – Т. 14, № 4. – С. 372–390.

7. Попов, Н. А. Историко-психологические подходы в трудах Н. И. Костомарова / Н. А. Попов // Астраханские Петровские Чтения. – 2022. – С. 35–39.

8. Рачев, Е. Р. Восприятие Н. И. Костомарова в отечественной и зарубежной исторической науке: трансформация радикального и национального трендов / Е. Р. Рачев // Гуманитарные исследования. История и филология. – 2021. – № 4. – С. 38–47.

9. Савельева, И. М. Становление исторического метода: Ранке, Маркс, Дройзен / И. М. Савельева, А. В. Полетаев // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. – 2007. – Вып. 18. – С. 68–96.

10. Фатыхова, И. И. Н. И. Костомаров: страницы исторической биографии / И. И. Фатыхова, А. Н. Худолеев // Научные исследования и разработки молодых ученых. – 2014. – № 1. – С. 31–34.

11. Фатыхова, И. И. Федеративная теория Н. И. Костомарова / И. И. Фатыхова, А. Н. Худолеев // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – 2015. – № 15. – С. 54–58.

12. Rancière, J. The Edges of Fiction / J. Rancière. – Cambridge : Polity Press, 2020. – 180 p.

A.A. Buzhinskaya

THE IDEOLOGICAL UNITY OF ARTISTIC AND SCIENTIFIC TEXTS BY N.I. KOSTOMAROV (ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL «SON. A STORY FROM THE TIMES OF THE 17th CENTURY»)

Using the theoretical tools of the French researcher J. Rancière, the author of the article reveals the manifestations of the ideological unity of the artistic and scientific texts of N.I. Kostomarov.

Historical novel, history, Stepan Razin, Rancière, Kostomarov.