



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-376-389

УДК 821.16.1

Русский исторический роман по-новому: «Тобол» Алексея Иванова

Л.А. Колобаева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51

В статье ставится цель выяснить глубинные художественные смыслы романа А. Иванова «Тобол», показать оригинальность и значимость его структуры, видоизменяющей во многом жанр исторического романа. Об этом свидетельствует ощутимая ориентация автора на возможное преобразование романа в формы киноискусства – акцентированная визуальность образных составляющих романа (пейзажей, архитектурных зарисовок, картин быта) и, главное, захватывающий драматизм в развитии сюжета, во всех его линиях, с мощной энергетикой действий и диалогов героев (трагический конфликт сибирского губернатора Гагарина и царя Петра, столкновение Ремезова и Гагарина, борьба раскольников, сопротивление вогулов при их обращении в христианство, война с джунгарами). В статье проводится мысль, что сибирская реальность эпохи Петра I рассматривается писателем под очень глубоким углом зрения: Сибирь, со множеством населяющих ее идентичностей, национальных и социально-исторических (язычников-вогулов, кочевников-джунгаров, казаков и др.), с их неизбежной борьбой, видится «ключом к России», к пониманию многосложности ее исторической судьбы. Существенной представляется также задача обратить внимание на соединение в романе форм реалистического повествования с магией чудесного, фантастического (в образах языческого взгляда на мир многих персонажей), сближающее творчество А. Иванова с современным магическим реализмом в литературе.

Ключевые слова: Гагарин; Тобол; архитектор Ремезов; Петр I; правда; измена; страдание и противоборство

Введение

Роман Алексея Иванова «Тобол» в двух книгах [1; 2], повествующий об исторической эпохе Петра I, все-таки мало похож на известные нам образцы исторического романа о Петре – исторический, символистский роман Д.М. Мережковского, трилогию «Христос и Антихрист», с его последней ча-

© Колобаева Л.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

стью о Петре и царевиче Алексее, или роман А.Н. Толстого, мастера реалистического (в чем-то и соцреалистического), историко-социального и бытового повествования с порывом к эпопейности. Правда, некоторые критики, например Д. Быков, видят в современном писателе его художественное родство с автором романа «Петр I» [З. С. 433]. На наш взгляд, Д. Быков ошибается, когда говорит о сходстве «Тобола» с «Петром Первым», даже об неотличимости, но он совершенно прав, утверждая, что А. Иванов – писатель-универсал, который «напишет еще много превосходных книг...» [З. С. 433]. Добавим от себя, что писатель Алексей Иванов – крупное, может быть, крупнейшее, явление нашей современной литературы.

Обсуждение

«Тобол» вызывает острые реакции читателей. Судя по самой живой, интернетской среде, – озадачивает, возмущает и радует. И, конечно, удивляет. Удивляет тем, что он уже своей формой, объемом – не в меру обильным (полторы тысячи страниц!) – словно бросает нам некий вызов. Кажется, это вызов вкусам сегодняшнего дня, с его экономией времени, культом стремительности, торопливости и фрагментарности, сокращением всяческих объемов (спектакли в театре, отказывающиеся от пяти актов, долгих антрактов, формы нынешней устной речи и пр.). Но нельзя при этом не признать, что мы, читатели, все-таки эти неэкономные объемы с нетерпением проглатываем. И это значит, что писателю удастся читателей удержать и по-настоящему захватить.

Чем же это достигается? Автор вовсе не пренебрегает требованиями сегодняшних вкусов. Но он отвечает на них очень по-своему, творческие ориентиры его весьма своеобразны, знаменательны и глубоки. В устных выступлениях перед аудиторией А. Иванов не раз говорил о своем понимании существа современной литературы как литературы не только постмодерна, но и метапостмодерна, имея в виду мировую литературу. Образцами для него остаются произведения Эко, Маркеса, Фаулза, Зюскинда, Павича, Кундеры, и вместе с тем важнейшей эстетической ориентацией для писателя становится киноискусство, главное искусство сегодня, по его убеждению. Роман «Тобол», как признается автор, это попытка «сделать роман нового, современного типа», где сама форма повествования идет из кино, от драматического сериала. И потому А. Иванов называет в подзаголовке «Тобол» «романом-пеплумом» – то есть жанром, известным в кино, представляющим драматическое, историческое повествование о древнейших временах с античными, библейскими истоками и образными ассоциациями.

Своеобразие поэтики романа определяется тем, что мощное реалистическое письмо в нем прослаивается образностью другой, иррациональной природы – стихией чудес, таинственных, фантастических видений, предрекающих будущее персонажей, магией язычества (видения Айкони, Хомини, таинства шаманства вогулов и пр.). Все это сближает художественную ткань романа с реализмом магическим. Как это выразилось в романе, об этом и пойдет речь в статье.

Факт первостепенной важности в структуре романа: царь Петр I, появляющийся на первых страницах «Тобола», вскоре и надолго исчезает со страниц романа, чтобы появиться в его страшном финале, мелькнув где-то в середине произведения. Петр, главное лицо той эпохи в России, в романе отнюдь не основной герой. Центр России и периферия словно поменялись местами. Роман А. Иванова – роман о Сибири, о Тоболе, когда-то столице Сибири. Но замысел писателя значительно шире и глубже того, что лежит на поверхности. Как сказано в произведении, «Сибирь – ключ к пониманию России» [2. С. 502]. Роман «Тобол» – книга о России, корнях, загадках и уроках ее истории, родовых сложностях всего ее государственного, социального и нравственно-этического устройства. Многозначность, сложность взгляда на события задаются в романе обилием принципиально разнообразных точек зрения на происходящее, глазами основных персонажей романа. Это люди разных стран мира, различных религиозных верований и убеждений.

Во-первых, это шведы – пленные и сосланные после Полтавской битвы в Сибирь – капитан Филипп Юхан Табберт фон Страленберг, вошедший в историю как большой ученый [2. С. 806], Ольдерман фон Врех, штык-юнкер Ренат, Бригитта и многие другие. Линия Табберта, реального исторического лица, ученого, картографа и писателя, – немаловажная точка зрения Запада на петровскую Россию, критический взгляд на происходящее в Тоболе, – «гунны!», «галлы!», – сменяющийся живым, исследовательским интересом Табберта к молодой и великой стране, дружеской связью с архитектором Ремезовым (сюжет карты России, книги «Вундерлянд», неоднозначная оценка раскола: ужас и восхищение).

Далее, тема Востока – бухарский купец Касым с его незатухающей ненавистью к Гагарину, сопернику-конкуренту в торговых делах; важнейшую линию ведет посланник Китая, китайского богдыхана, Тюлишень, с его тонкой и опасной дипломатической игрой (сюжет золотой панцзы, знака поддержки Китаем военной авантюры губернатора Гагарина, ставшей причиной его гибели по воле Петра).

Наконец, существенный угол зрения на петровскую Россию, преломленный в восприятии Сибири Григорием Новицким, украинским полковником, служившим у Мазепы и сосланным в Тобол. Полковник Новицкий – человек иных, южных краев, тонкая, томящаяся душа, кого Сибирь угнетает холодными, непомерно большими и, как ему кажется, «бесмысленными» пространствами: «...Здесь, в Сибири, все ему казалось каким-то нечеловеческим. Слишком большая земля – бессмысленно, мучительно большая. Здесь тяжелые облака за день не добирались от одного края неба до другого. Здесь холодное солнце летом не успевало совершить оборот и лишь чуть окуналось за горизонт, чтобы сразу всплыть заново. На такую протяженность у бога не хватило разнообразия, и все здесь было заунывно-одинаковым: одинаковые низкие берега, одинаковые леса, одинаковые селения, одинаковые инородцы. Даже вода и воздух были одинаковыми – порой и не понять, плывет ли по реке их дощаник или парит в пустоте, как соломенный журавлик в светлом тумане» [1. С. 189]. Однако,

в конце концов, он начинает ощущать себя вросшим в эту сложную, драматичную и захватившую его душу сибирскую, русскую жизнь. Он уже не вернется в Малороссию. «И что ему там делать? Там он уже никто. А здесь он первообразное творение видит. Здесь все в будущем. Здесь вечное воскресенье» [2. С. 369].

Самая большая сложность сибирской, российской жизни заключена не в оценках извне, а внутри России, по убеждению автора романа. Это много-сложность, многосоставность тела и духа России, ее корней. В образах романа воскресает образ жизни многих разных народов Сибири, взаимоотношения и борьба между собой множества разнородных национальных, социальных и религиозных идентичностей, то есть различных систем жизненных ценностей, представлений о богах, о добре и зле, о грехе и наказании. И потому в структуре «Тобола» переплетаются несколько важнейших сюжетных линий:

– взаимоотношения основных действующих лиц романа (таких как губернатор Гагарин, владыка Филофей, митрополит Иоанн и др.) с вогулами, остяками, туземным языческим народом, история христианизации языческих племен, где выразительно вырисовывается картина растерзанного русскими служилыми людьми селения вогулов, яркие фигуры непримиримой Айкони и принявшего христианство Пантилы;

– драматический сюжет раскольников, их тюремного заключения и бегства, подготовки к гари и самосожжения (здесь особенно выразительны образы Епифании и Авдония);

– незатухающие конфликты с джунгарами, воинственными степными кочевниками, потомками чингизитов, древних монголов, взаимоотношения с которыми приводят события романа к драматической развязке. Война с джунгарами, развязанная губернатором Сибири в тайном союзе с китайской дипломатической игрой (война с целью защиты от джунгаров торговых караванов с востока), и послужила ключевой причиной исхода трагического сюжета гибели множества русских солдат, в том числе Пети Ремезова, и казни князя Гагарина.

Острый драматизм всех этих взаимоотношений своей мощной энергетикой и насыщает повествовательную ткань романа, определяет его поэтику. Живая действенность героев – главная форма представленных в романе событий. Именно эта сторона романа прежде всего и нацелена на кинореализацию авторского замысла и реально готова стать основой драматического сериала в формах киноискусства. Другой его основой становится верно рассчитанная автором яркая визуальность многих описательных картин романа: пейзажей Сибири, образов ее великих просторов, могучих рек и лесов, а также почти сценарная, выпукло зримая подача быта, с перечнем разнообразных, окрашенных стариной конкретных бытовых предметов и вместе с тем с внедрением в них ощутимой новизны (бытовые детали в доме Гарина, в кабинете-мастерской Петра и т.д.).

В изображении раскольников и расколичества Алексей Иванов находит верные пути к высоте подлинных художественных прозрений. Скажем,

так сильно, как в «Тоболе», не был показан в русской литературе (глубже, чем у Алексеям Толстого, например) загадочный феномен гари, самосожжения раскольников [2. С. 226–232]. Это удается прежде всего потому, что он угадан и освещен писателем изнутри. И не через выражение религиозных идей и воззрений расколичества, а через проникновение в человеческий характер, личный и неповторимый и, что особенно примечательно, – женский. Это замечательный образ неукротимой Епифании. Как жизнь всех основных, любимых автором персонажей А. Иванова, ее жизнь складывается как вечное «страдание и противоборство». Сила и неукротимость этого противоборства, раскрываемые приемами лаконичного психологизма, отличают и возвышают ее. Это противоборство самой судьбе. Показательна сцена первого ее появления в доме Ремезовых, – бывшей арестантки, когда-то зарезавшей своего жениха, издевавшей жуткую череду насилий и унижений. Сцена за обедом заканчивается общим шоком: ее решили пожалеть, обогреть, накормить, принять в дом, а Епифания отворачивается от их добра, отказывается есть со всеми вместе. Оказывается, она раскольница и ей нужна посуда особая, не как у всех, – известное правило русского расколичества. В этой сцене, в укрупнении ее плана, художником уловлена, думается, сокровенная суть расколичества – утверждение права каждого человека на нечто свое, личное, особенное – от ложки до способа верования в бога.

Необыкновенно сильное впечатление, когда мы следим за развитием событий дальше, производит непостижимое поведение Епифании в ответ на возникающую любовь к ней Семена. Его нежность, доброта, высказанные им надежды на их венчанный брак, наконец, самоотверженность Семена (рискуя собственной жизнью, в сцене гари он спасает ее жизнь, вытаскивает из огня), не вызывает в ней никакого ответа, не трогает, не задевает ее души. Кажется, что Епифания совсем не поддается власти добра, любви, власти для женщины, казалось бы, самой желанной и могучей.

Объяснение, что дело здесь в чувстве другой любви героини, любви к Авдонию, духовному предводителю раскольников, здесь все-таки не срывается. Отношения Авдония и Епифании по существу иной природы. В них телесное, земное начало по воле Авдония отринуто. Отчаявшуюся Епифанию влечет к Авдонию его вечное воодушевление, порыв к небу, вечная непримиренность с враждебным окружающим миром. Именно это в глазах Епифания и отличает его от всех обыкновенных людей, живущих в вечном плену страха и тупой злобы, до дна ей знакомых.

Если это так, возникает другое объяснение, извлеченное из скрытых смыслов романа. Сила непосредственной человеческой доброты в воздействии на другого человека – сила необходимая, огромная, но все-таки недостаточная. Равно как и сила зла. Особенно тогда, когда приходится сталкиваться с иной системой ценностей, с иным представлением о человеке и боге, о земле и небе, о смерти и жизни, – с иной идентичностью, как выражаемся мы сегодня. Именно этим прежде всего и значительны сюжеты героинь, истории любви в произведении, сюжетные линии Епифании и Айкони. Как это ни

странно, их любовные истории в чем-то параллельны и даже сходны, при всех различиях жизненного пути героинь, раскольницы и язычницы. Судьба Айкони, что особенно важно, тесно связана с судьбой ее племени, вогулов, язычников, которых русская власть Сибири обращает в христианство, в православие. Существо ее характера выражается в непреклонности ее воли, в непокорности перед лицом насилия. Это свобода, непокорность «дикарки», сформированной самой сибирской природой, суровой и свободной. И это ответная реакция на насилие человека, смолоду испытавшего ужас потери родного дома, связи со всей вогульской деревней, о которой сказано в романе: «за три года русские истерзали это мирное селение»» [1.С. 496].

Первая страстная влюбленность Айкони в шведа Табберта, пленного сказочного «князя», не похожего ни на кого вокруг иноземца, становится безоглядной ее самоотдачей с драматическими последствиями (украденная ею у Ремезова нужная князю книга, поджог дома Ремезовых, чтобы скрыть связь кражи с виной «князя»). Ее бегство в лес, стойкое выживание в таежном одиночестве, полуфантастическая борьба с ужасным Медведем и, наконец, помощь шамана Нахрacha, «невидимой лесной женой» которого, его Мис-нэ, она и становится [2. С. 668]. Но самое загадочное в ее образе, в ее жизненной истории – это упорство неприятия любви Новицкого. Его любовь – чувство романтически окрашенное, мечтательное, тонкое, но деятельное. Он постоянно ищет следы Айкони, старается добиться ее спасения, что ему почти удается. Она же отвечает на его чувства только резким их неприятием, а в кульминационный момент – убивает своего спасителя (переворачивает лодку с ним, сбросив его, тяжело раненого, в реку). Как видится ответ на эту загадку? Полковник Новицкий для Айкони не просто абсолютный чужак, он – гонитель ее богов, ее «идолов». Ярко и драматично (глава «Загонщики демонов») дано в книге изображение экспедиции, посланной в поисках вогульского капища, где спрятана кольчуга Ермака. Как говорит владыка Филофей, дело не в кольчуге Ермака, но в том, что «мы идоложрение попираем...» [2. С. 590]. Бесстрашная и непримиримая Айкони как раз и старается вместе с шаманом Нахрачем сохранить верность своему богу, спасти своего деревянного кумира.

Выразителен психологизм в передаче дум Айкони в форме авторской речи, настроенной на ее речевой склад: «Айкони шагала по волшебной расцветающей тайге и думала обо всем: о русских, о себе, об этой дикой земле <...> Но повсюду, повсюду русские. Их убивают, они погибают от голода и холода, но все равно идут, идут, идут. Они отнимают добычу у рыбаков и охотников, они заставляют жить по-своему, они строят свои города, они изгоняют лесных богов и тащат за собой своего бога, потому что считают его сильнее всех. Может, это и так, только их бог ничего не делает для людей, никому не помогает, никого не выручает из беды, ведь ему некогда: он бегаёт от одного русского к другому, от пятого к десятому, и всем говорит: “Я тебя прощаю! Я тебя прощаю!” Он страшно устал. У него гудят ноги. Он не может даже просто посидеть у речки, чтобы перевести дух, потому что русские всем причиняют зло, и каждого надо простить. Но зачем этот бог людям тайги? Они не

творяют зла, ведь зло – это всегда то, что больше необходимого. Поймать двух рыб, когда нужна одна, это зло. Срубить дерево, когда нужна всего лишь стрела, – зло. Убить человека, когда можно только ранить, – зло. И потому убить русских – необходимость. Ранить их недостаточно. Они не чувствуют ран. Они или живые, или мертвые» [2. С. 672–673]. Убийство Новицкого в понимании Айкони, судя по всему, и есть «необходимое зло». Глава с ее размышлениями о зле так и называется – «Необходимое зло».

Борьба с джунгарами – стержень основных сюжетных перипетий в «Тоболе». Война с ними – тема, которая прямо выводит изображаемые события к вопросам о власти – власти губернатора Сибири, князя Гагарина, а потом и самого императора, Петра I. Самыми разработанными и глубокими в романе являются, на наш взгляд, две фигуры – образ губернатора Гагарина, выписанный автором столь же проникновенно и художнически увлеченно, как и образ его друга и одновременно антагониста, архитектора Семена Ульяновича Ремезова. Гагарин и Ремезов – это образное воплощение той тонкой нити между властью и культурой, которая связывает власть с обществом.

Семен Ульянович Ремезов – яркая и сильная личность, человек «из простых», поднявшийся к высоте образования, талантливый архитектор, строитель Тобольского кремля, дружески признанный губернатором. Это горячий, прямой и строптивый характер, способный сказать правду в лицо самому «царю Сибири», одержимый разнообразными творческими замыслами. Таких прежде всего и ценит Гагарин: «Матвеем Петровичем по душе пришелся этот строптивый старик. Такие упрямцы не воруют...», и они «...всегда были нужны князю Гагарину» [1. С. 98]. С Ремезовым связаны важнейшие этические и философско-этические мотивы романа, его авторские позитивы, – «отечество и правда» (название главы), «дух крепче плоти», мотивы «страдания и противоборства», смирения и преодоления судьбы.

Вот, к примеру, размышления Ремезова: «Он ведь ничего не теряет от самоотказа. Как говорится, бездомный обладает всем миром. Любимое дело и было исполнением стократ большим. В Тоболе нет кремля? Он сам построит кремль. Ему не увидеть Ермака? Он напишет о Ермаке летопись. Ему не побывать в Мангазее и Албазине, на Байкале и Амуре, в Якутске и на Камчатке, в Мунгалии и Китае? Он составит чертежи. И чем красивее он это сделает, тем ближе будет к правде. Пределы судьбы преодолимы. Судьба – не казemat, и вокруг божий простор. Надо только жадно желать жить» [2. С. 489].

Готовность к противоборству, к «преодолению судьбы» проявляется у Семена Ульяновича в диалогах – важнейшей составляющей поэтики романа, в яростных спорах с Гагариным, в борьбе архитектора за начало, а потом и за возобновление прерванного (по указу царя Петра) строительства Тобольского кремля. Это по существу борьба Ремезова за народные «заветы», за национальную самобытность русской культуры, ее древних истоков – с жизне-радостным многоцветьем русского узорочья в архитектуре (например, в ремезовском проекте дома воеводы – «...сколько свободы, сколько прихотливой игры, выдумки, легкости, озорства!» [1. С.95]), с устремленностью проектов

архитектона к «горней надмирности», к вечному. Вот как дано описание недостроенного Тобольского кремля: «Высились невероятные тумбы недоделанных башен – сизо-багровые, будто окоченевшие на ветру. Внятные и простые очертания кремля приподнимались и разворачивались над частой дробью бревенчатой застройки еще не в полную высоту и не в полную силу протяженности, но уже проявили собой ту горнюю надмирность, которую вкладывал в них Семен Ульянович. Они казались странными и нездешними, как тихий густой гул часобитного колокола над гомоном базарной толпы. Величие кремля пока только мерещилось, недоовощенное, но оно уже незримо преобразовало Воеводский двор. Оно означало: дух крепче плоти. То, что не имеет житейского применения, нужнее для бытия, чем все выгоды и пользы. Камень суть прах, а свет – несокрушимее алманта» [2. С. 26–27].

Трудное и редкое качество, готовность русского человека к противоборству с судьбой, находит писатель и в младшем поколении Ремезовых, в главе «Родные люди», – это молодой солдат Петя, пленный барабанщик, отбивавший не ту музыку, которую требовали от него джунгары и предупреждавший об опасности русских в крепости; Семен, сопротивляющийся ужасу самосожжения раскольников; Маша, не побоявшаяся отправиться с отцом в опасный поход за кольчугой Ермака, сражающаяся за свою женскую судьбу в поисках встречи с Ваней Демариным.

В связи с этим возникает вопрос к автору. В какой мере мысль о преодолении «пределов судьбы», идея свободного духа, не покорствующего обстоятельствам, могла двигать действиями людей далекого исторического прошлого, изображаемого в романе, а в какой она идет от времени более позднего и сегодняшнего? Понятно, что подобные несмиранные мысли в православной христианской стране, в России, хотя они и могли быть созвучны в той или иной мере духу дерзких петровских перемен и преобразований, были скорее исключением из правил, чем правилом. Надо, правда, признать, что в изображении семейства Ремезовых – «Родных людей» – автор как-то объясняет это, замечая, что жили они в Тобольске «на особицу».

Понятно, что конфликт Ремезова с Гагариным, «царем Сибири», был неизбежен. Это конфликт серьезный и драматический, к тому же осложненный до поры доверительностью и человечностью отношений между ними, знанием того, что Гагарин – не просто «казенная душа», «что была в Матвее Петровиче <...> душевность и щедрость» [2.С. 247], созвучная Ремезову широта духа.

Конфликтные отношения Ремезова с губернатором взрываются тогда, когда архитектор напрямую обвиняет Матвея Петровича Гагарина в воровстве и попадает в каземат, в тюрьму. Руководит Ремезовым при этом не только невыносимая горечь обиды отца за сына – Петю, погибшего на той войне, которую готовил губернатор Гагарин. Главное, что движет Ремезовым, это его живое чувство правды, той «правды», которая необходима Отечеству (глава «Отечество и правда»).

Образ князя Гагарина, губернатора Сибири, – большая удача художника. Правдиво увидеть и оценить друга царя Петра, деятеля из ближайшего его круга

(«Гагарин, Меншиков и Петр – они одним миром мазаны» [1. С. 168–169]), казненного как государственного изменника, – задача не из простых.

Необходимо в первую очередь по достоинству оценить мастерство композиции в структуре образа Гагарина, как и в построении романа в целом. В развертывании образа Гагарина автор идет вначале от достаточно внешних и общих его характеристик – крупного государственного деятеля, приближенного Петра, «опытного царедворца» [1. С. 172], умеющего людей «выворачивать наизнанку» [1. С. 172], успешного московского градоначальника, а потом губернатора Сибири с «крепкой хозяйственной хваткой» [1. С. 168]. Он видится выразителем всемогущей воли империи, то есть «бесчеловечной силы», как думает митрополит Иоанн, глазами которого в большой мере и обрисовывается князь Гагарин в первой части романа. Он вызывает гнетущий страх Иоанна, окрашивающий собой главу «Прореха Мазепы», которая подспудно задает тему государственной измены в «Тоболе». Примечателен портрет Гагарина, данный с точки зрения христианских иерархов, митрополита Иоанна и владыки Филофея, после тяжкого ранения Филофея в первой его экспедиции по обращению вогулов в православных (глава «С лихвой»). Примечательно внешнее описание Гагарина, его портрет: «В обширной епанче багряного атласа, расшитой синей нитью по бортам и пяти гнездам, Матвей Петрович казался просто великаном. Он неловко громоздился на маленькой лавочке возле топчана, на котором лежал бледный Филофей...» [1. С. 323]. «Митрополит Иоанн сидел в кресле у окна за спиной Матвея Петровича. При князе его угнетал усталый страх. Огромный Гагарин был как медведь...» [1. С. 324].

Перед нами портретное описание, чисто внешнее, без зарисовки выражений лица, подчеркивающее лишь огромность, грузность человеческой фигуры в тяжеловесном, ярком и барственном одеянии. Это, так сказать, портрет без портретности, без главной своей силы и особенности – без образа глаз, «окна» в человеческую душу. И это неслучайно. Как правило, А. Иванов в романе не выписывает выражений человеческих глаз или делает это очень редко, как в случае с Епифанией – раскольницей с глазами, «как на иконе». Невыписанность лиц, глаз персонажей автор оставляет, думается, как поле для свободного творчества актеров возможного киносериала. И это тоже безошибочный творческий расчет и жест писателя. Но в случае с Гариным дело обстоит несколько иначе, это скорее композиционно необходимый автору эффект – создание поначалу впечатления закрытости существа героя, образ которого будет разматываться постепенно и не однолинейно. Автор романа в изображении своего героя движется постепенно в сторону емкой детализации, живых сцен с речью персонажей, диалогами, жестами, психологическими и символическими коннотациями, которые метят в глубь характера, приоткрывая в нем сложную человеческую индивидуальность.

Так, в ярких, горячих диалогах губернатора и архитектора Ремезова – спорах и размышлениях о строительстве кремля, о старом и новом стиле в архитектуре и в самой жизни, о грехе, воровстве и чести – открывается широта

ума, «своеволие» и подкупающая человечность Гагарина (выразительна единственная и помещенная ближе к трагическому финалу сцена свидания Матвея Петровича, страдающего отца, с младшей дочерью в монастыре). Но во взаимоотношениях губернатора с Ремезовым, разумеется, неизбежна была и другая сторона, обернувшаяся драматическим конфликтом и их разрывом.

Основная сюжетная интрига «Тобола», главная интрига Гагарина, вносящая в структуру произведения элемент увлекательного авантюрного романа, заключена в истории таинственных действий губернатора Сибири, который – в обход воли царя Петра – развязывает войну с джунгарами, что могло быть на руку Китаю. Замысел Гагарина заключался в поддержке сибирской торговли (торговых караванов из Китая) в надежде на собственное обогащение. Кроме того, дело осложнялось своевольной дипломатией Гагарина, его связью с китайским посланником, игрой в тайные знаки китайского доверия русским (история золотой пайцзы, добытой им у Тулишэня). Все это и могло быть расценено царем Петром не только как недопустимое для подданного своеволие, но и как коварная государственная измена.

С развитием сюжетного действия «Тобола» в изображении героя возрастает роль форм психологизма. Доминирующая их форма – это авторская речь, окрашенная колоритом внутреннего видения персонажем самого себя, его самооценками и речевыми выражениями, – то есть форма, достаточно близкая к традиционным формам психологизма в реалистическом историческом повествовании, искусно разработанная в русской литературе, как известно, тем же А.Н. Толстым в его романе «Петр Первый». Вспомним эпизод размышлений и обдумывания рискованного решения Гагарина, когда он узнает о грозящем запрете караванов: «Что ж, была не была, придется рискнуть. Замысел-то созрел у него давно, однако страшно было затевать такое. Но тут уж надо выбирать: либо смарагды Тулишэня, кошельки золота и угроза царского топора, либо тихонько воровать, как тот же Бибилов, и кропотливо складывать рублик к рублику, будто он лавочник, а не губернатор.

– А ежели я вместо Аюки устрою войну русских с джунгарами?

Это были самые главные слова – и пропадай буйна головушка» [1. С. 541–542].

Раздумья губернатора, представленные в конце первой книги «Тобола», – это уже окончательный ответ Гагарина на эти «главные слова», внутреннее обоснование сделанного им выбора: «Матвей Петрович вспомнил жену и сына. Они наотказ отказались ехать с ним, и он жил в одиночестве. Что поделать, ежели он обрел родину здесь, а не в вотчинах и не в столичных имениях. Здесь его поприще и его держава. Он уже ох как не молод, у него одышка и больная спина, в пору на палку опираться, но его душе нужны эти великие просторы, потому что суть его души – дерзость. Он подгрел под свою руку все, что есть в Сибири, таможни и гостиные дворы, пушные ярмарки и комендантские канцелярии. <...> Он взял себе такую власть, какой не имели ни славный Ермак, ни коварный Кучум. Такого своеволия не ведали ни хитроумные воеводы, ни могущественный Сибирский приказ. Он, Матвей Гагарин, князь от колена Рюрика, – царь Сибири» [1. С. 701]. В этих последних словах

и кроется одно из главных объяснений финала его трагической судьбы, его смертной казни по воле императора Петра, картина которой дана в завершении романа.

Чтобы понять смысл финала, смысл «Тобола» в целом, необходимо попытаться осмыслить образ царя Петра в романе. Сцены пытки тобольского губернатора на дыбе и суда в Сенате даны глазами Гагарина и царя Петра, преломленных в авторском повествовании: «Все, что Матвеем Петровичем теперь ставили в вину, являлось сутью губернаторства! На кой ляд надобно губернаторство, ежели нельзя брать мзду с любого дела в губернии? На том и зиждется служба державе! Не мздою же меряют губернатора, а процветанием его губернии, и у Матвея Петровича в Сибири все перло вверх, как на дрожжах! <...> Государь мстил подло, как карточный шулер. Отеческое правило объявить беззаконием – все равно что землю из-под ног выбить! Гнев снова пошатнул Матвея Петровича» [2. С. 787].

Но «за воровство смертью не карают!», – думает герой, понимая, что «Петр еще до суда приговорил его, князя Гагарина, к смерти» – за его самовольное «угождение Китаю». Он, подданный, который «самовольно мог послать войско против иноземной державы» [2. С. 785], покусился на высшую власть самодержца, смертельно задев чувства царя Петра.

Сцена казни, представленная в романе одновременно и как жестокая, бесчеловечная кара, и как ужасный спектакль, издевательское унижение приговоренного (пиршественный стол с сановными лицами рядом с виселицей, придуманный Меншиковым) оставляет впечатление не столько неизбежного возмездия, сколько следствия личной ярости и мести царя. Заметим, что на этих страницах романа уже в полный голос звучат мотивы «мести» Петра [2. С. 788], его «ревности» к князю Гагарину – Рюриковичу, который «возомнил, что он главнее худородного царя» [2. С. 782].

Образ Петра, повторим, присутствует лишь в нескольких эпизодах романа – в прологе, в картине неожиданного дружеского приезда царя в дом князя Гагарина, в кабинете-мастерской Петра, затем в сцене, когда Гагарин приезжает в Петербург на прием к царю, который после беседы с ним (при виде драгоценной шкатулки для царицы) приходит в ярость и наказывает князя прилюдным позором – за шиворот волочит его по коридорам на виду у всех, сановников и лакеев. Наконец, это сцена пытки, которую с вожделением наблюдает царь.

Личность Петра в целом очерчивается чертами необычной стремительности, резких, неожиданных движений и поворотов в действиях. В прологе с мрачным названием «Мертвец» перед нами явлен Петр больной (в романе дан поздний период Петра, после его славных побед, после Полтавы – 10-е годы XVIII века). Он думает о собственной смерти, охвачен сомнениями в успехе преобразований и своим странным поведением вызывает недоумение окружающих: царь мстительно и настойчиво попирает «мертвеца», тело повешенного. Однако на страницах романа мелькает образ Петра совсем иного – яркого, полного замыслов, творчески неутомимого, но и не поддающегося однознач-

ным оценкам. Вот, к примеру, восприятие царя Петра митрополитом Иоанном в годы войны со шведами: «В начале войны со шведом Иоанн встречался с Петром в Киеве, и Петр Иоанну очень понравился: внимательный, тонкого ума, веселый, деятельный и совсем простой, без чванства. Иоанн охотно предрек этому славному царю победу. Однако в Киеве был один Петр, а потом Иоанн узнал другого» [1. С. 165].

Заключение

Двойственность в изображении царя Петра, как и в понимании его исторического значения, остается, пожалуй, осью художественной оценки этой фигуры А. Ивановым. Загадка, когда-то заданная еще Д. Мережковским о Петре I в его трилогии «Христос и Антихрист» и сформулированная позже в одной из его публицистических статей – «Чудо или чудовище?» – до сих пор остается неразгаданной. Правда, А. Иванов пока и не задается целью до конца ее разрешить: его роман, собственно, не о Петре, но о Сибири во времена Петра, после Полтавы. Фигура Петра глазами автора «Тобола» видится прежде всего неоднозначной исторической фигурой, в которой одновременно сошлись и непримиримо столкнулись начала «чуда» и «чудовища».

В этом трагическом освещении прочитывается и сюжет Гагарина, «царя Сибири», закончившийся его смертной казнью. В том же ключе открывается и смысл пролога романа с его странным героем – «мертвецом». «Мертвец» – это Гагарин. Но «Тобол» в целом завершается все-таки иначе – двумя эпилогами – «1742 год. Ученый» и «1722 год. Ученик». В первом эпилоге возникает фигура известного русского историка Татищева, звучат мотивы исторической науки с ее вечными спорами, сомнениями Татищева относительно традиции русских кремлей. Во втором же вновь появляется полюбившаяся читателю фигура Семена Ульяновича Ремезова, причем в неожиданной роли – роли «ученика». Последние слова романа – это властное требование Ремезова, обращенное к младшему поколению, к Чичагову (архитектору, реальному историческому лицу): «Научи!» Подчеркнем, это не привычное для нас «учись», учишься у старших, у нас самих, а – «научи!». Ремезов, этот «сибирский демиург», до конца остается выразителем духа непрекращающегося постижения истины, упрямого движения к правде в искусстве, истории и в самой жизни. В конечном итоге он главный выразитель творческой воли и художественной оценки автора, Алексея Иванова, создателя замечательного, новаторского исторического романа.

Список литературы

- [1] *Иванов А.* Тобол. Много званых: роман-пеплум. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 702 с.
- [2] *Иванов А.* Тобол. Мало избранных: роман-пеплум. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 827 с.
- [3] *Быков Д.* Алексей Иванов. «Географ глобус пропил». 1996 год // Быков Д. Время изоляции, 1951–2000. М.: Эксмо, 2018. С. 433.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 10 июля 2019

Дата принятия к печати: 20 июля 2019

Для цитирования:

Колобаева Л.А. Русский исторический роман по-новому: «Тобол» Алексея Иванова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. Т. 24. № 3. С. 376–389. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-376-389>

Сведения об авторе:

Колобаева Лидия Андреевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: l.a.kolobaeva@gmail.com

Research article

**Russian historical novel in a new way:
“Tobol” by Alexey Ivanov**

Lidia A. Kolobaeva

Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie gory, bldg. 51, Moscow, 119991, Russian Federation

The article aims to find out the deep artistic meanings of the novel by A. Ivanov “Tobol” to show the originality and significance of its structure, modifying in many ways the genre of the historical novel. This is evidenced by the author's tangible focus on the possible transformation of the novel into a form of cinema – accented visual imagery of the novel's components (landscapes, architectural sketches, paintings of everyday life) and, most importantly, the exciting drama in the development of the plot, in all its lines, with a powerful energy of actions and dialogues of the characters (the tragic conflict of the Siberian governor Gagarin and tsar Peter I, the clash of Remezov and Gagarin, the struggle of schismatics, the resistance of the Voguls in their conversion to Christianity, the war with the Dzungars). The article suggests that the Siberian reality of the Peter the Great era is considered by the writer from a very deep angle: Siberia, with its many national and socio-historical identities (pagans-Voguls, nomads-Dzungars, Cossacks, etc.), with their inevitable struggle, is seen as the “key to Russia”, to understanding the complexity of its historical destiny. An important task is also to pay attention to the connection in the novel of the forms of realistic narrative with the magic of the wonderful, fantastic (in the images of the pagan view of the world of many characters), bringing together the work of A. Ivanov with modern magical realism in literature.

Keywords: Gagarin; Tobol; architecton Remezov; Peter I; truth; treason; suffering and confrontation

References

- [1] Ivanov A. *Tobol. Mnogo zvanykh: roman-peplum* [*Tobol. Many are called: a novel peplum*]. Moscow: AST Publ.: Editorial Office of Elena Shubina, 2017. 702 p.
- [2] Ivanov A. *Tobol. Malo izbrannykh: roman-peplum* [*Tobol. Few are chosen: a novel peplum*]. Moscow: AST Publ.: Editorial Office of Elena Shubina, 2019. 827 p.
- [3] Bykov D. Aleksei Ivanov. “Geograf globus propil”. 1996 god [Alexey Ivanov. “The geographer has spend globe on drink.” 1996] // Bykov D. *Isolation time, 1951–2000*. Moscow: Eksmo Publ., 2018. P. 433.

Article history:

Received: 10 July 2019

Revised: 15 July 2019

Accepted: 20 July 2019

For citation:

Kolobaeva L.A. (2019). Russian historical novel in a new way: “Tobol” by Alexey Ivanov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 376–389. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-376-389>

Bio note:

Lidia A. Kolobaeva, Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Process of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: la.kolobaeva@gmail.com