

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Вінницький національний технічний університет

Т. М. Пустовіт

**МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА
ХУДОЖНЬОГО АНАЛІЗУ ІСТОРИЧНОГО
ПРОЦЕСУ В ТВОРАХ Д. БАЛАШОВА**

Монографія

Вінниця
ВНТУ
2012

УДК 82-311.6.081
ББК 83.3(2)
П 45

Рекомендовано до друку Вченою радою Вінницького національного технічного університету Міністерства освіти і науки України (протокол № 5 від 22.12.2011 р.)

Рецензенти:

М. М. Ільницький, доктор філологічних наук, професор

Н. Л. Іваницька, доктор філологічних наук, професор

Пустовіт, Т. М.

Методологічна основа художнього аналізу історичного процесу в творах Д. Балашова: Монографія / Т. П. Пустовіт. — Вінниця : ВНТУ, 2012. — 180 с.

ISBN 978-966-641-482-6

В монографії виявлено зв'язок між специфікою методологічної основи аналізу історичного процесу та художніми особливостями творів сучасного російського письменника Д. Балашова, в яких події історії осмислені з позицій пасіонарної теорії етногенезу Л. Гумільова, що стало підґрунтям для створення оригінальної концепції історичного розвитку російського етносу.

Сформульовані висновки можуть бути використані під час вивчення питань розвитку сучасної історичної прози, при викладанні курсів теорії літератури, спецкурсів з історичної прози, у творчій діяльності наукових співробітників, викладачів та студентів вищих навчальних закладів.

УДК 82-311.6.081
ББК 83.3(2)

ISBN 978-966-641-482-6

© Т. Пустовіт, 2012

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I ЛЮДИНА ТА ІСТОРІЯ В РОМАНАХ Д. БАЛАШОВА «МОЛОДШИЙ СИН», «ВЕЛИКИЙ СТІЛ», «ТЯГАР ВЛАДИ».....	16
1.1 Характер концептуального підходу Д. Балашова до аналізу історичного процесу	16
1.2 Проблеми «людина і влада», «влада і народ» у романі «Молодший син»	26
1.3 Особистість та історія в романі «Великий стіл»	41
1.4 Новий тип історичного діяча руського середньовіччя в романі «Тягар влади»	57
РОЗДІЛ II РОМАН «СИМЕОН ГОРДИЙ» – ЗМІСТОВИЙ ЦЕНТР ЦИКЛУ «ГОСУДАРИ МОСКОВСЬКІ».....	72
2.1 Образ морально досконалої людини в романі «Симеон Гордий»	72
2.2 Художнє втілення опозиції «Русь»–«Орда» в романі «Симеон Гордий».....	98
2.3 Шляхи художньої реалізації авторської концепції в романі «Симеон Гордий».....	110
РОЗДІЛ III ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЦИКЛУ «ГОСУДАРИ МОСКОВСЬКІ» ЯК ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ	129
3.1 Пафос романів «Вітер часу», «Зречення», «Свята Русь», «Воля і влада»	129
3.2 «Государі Московські» – художнє втілення авторської концепції історичного розвитку Московської Русі.....	158
ВИСНОВКИ.....	164
ЛІТЕРАТУРА	170

ВСТУП

Цикл історичних романів-хронік Д. М. Балашова «Государі Московські», присвячений становленню та зміцненню Московського князівства у XIII–XIV століттях, посідає особливе місце в сучасному літературному процесі. Поєднання новаторського підходу до художнього аналізу історичного минулого з прагненням осмислити вічні морально-філософські проблеми та глибоким психологічним аналізом внутрішнього світу персонажів, наслідком чого є епічна масштабність, втілена у оригінальній жанровій формі, дозволяє говорити про вагомий внесок Д. Балашова в розвиток російської історичної романістики.

Цикл «Государі Московські» створювався у 1970–80-е роки ХХ ст., у добу так званого застою – досить складного етапу життя соціуму радянського періоду, коли відчутно вповільнилися темпи суспільного розвитку, почали накопичуватися труднощі та нерозв'язані проблеми, отримали перевагу консервативні настрої, інертність, прагнення відмахнутися від усього, що не вкладалося у звичні схеми, посилювалося проникнення стереотипів західної масової культури, що нав'язувала бездуховність та примітивні смаки людини натовпу. Однак, як відомо, художні процеси, хоча й не розвиваються замкнуто, поза соціальних зв'язків, далеко не завжди знаходяться у прямій залежності від суспільно-політичних тенденцій, і доба застою у розвитку суспільства не тільки не призвела до застою в літературі, а навпаки, як це не парадоксально, навіть стимулювала її інтенсивний розвиток. Достатньо згадати промовисті успіхи «селянської» прози, військово-мемуарної документалістики і, звичайно, історичного роману. У подальшому складний процес перебудовного оновлення всіх інститутів життя ще більше інтенсифікував духовно-моральні пошуки, посилив увагу до минулого, до пам'яті предків, і, як наслідок, сприяв якісному оновленню історичної романістики, яка у своїй основі мала міцні естетичні традиції, що уходять корінням до реалістичної історичної прози XIX – початку ХХ століть (до творів О. Пушкіна, М. Загоскіна, І. Лажечнікова, Г. Данилевського, Л. Толстого, Д. Мережковського, письменників радянського періоду – О. Толстого, В. Шишкова, О. Чапигіна, О. Форш, Ю. Тинянова, С. Сергеева-Ценського, С. Злобіна, О. Югова та ін.). Разом з тим історична проза увібрала в

себе й ті спільні риси, які були притаманні прозовій літературі 70–80-х років в цілому.

Вивченню художніх особливостей російської прози цього періоду присвячено багато досліджень: монографій, проблемно-тематичних збірників, критичних статей [9, 38, 50, 51, 64, 90, 105]. Як період розвитку російської радянської літератури проза 70–80-х років розглядається при висвітленні актуальних проблем літературного процесу: проблем творчого методу, спадковості в літературному розвитку, діалектики національного та інтернаціонального, ідейності та майстерності, індивідуального та історично закономірного у художній творчості, історії радянської літератури тощо (О. Бушмін, Ф. Кузнецов, В. Кожин, М. Лобанов, Р. Коміна, О. Овчаренко, Л. Єршов та ін.). У низці публікацій висвітлені окремі проблеми розвитку літератури у 1970–80-х рр.: питання теорії жанру (О. Есалнек, Л. Чернець, М. Кодак, О. Васильківський, В. Соловйов, О. Гуторов), поетики (Б. Гончаров, Б. Леонов), особливості тематики та проблематики (С. Семенова, М. Жулинський), проблеми стилю (Н. Михайловська, Воробйов). Чисельними є дослідження специфіки роману, що стосуються як загальнотеоретичних питань жанру (В. Дніпров, М. Кузнецов, Д. Затонський, Н. Римар, Т. Мотильова, В. Оскоцький, Б. Сучков), так і окремо розглядають особливості радянського роману 70–80-х рр. (Ю. Манн, В. Етов, О. Ельяшевич, Н. Степанова, А. Зверев, Ч. Айтматов, Я. Кросс, В. Шапошніков, М. Білецький, В. Новіков, Е. Трущенко, М. Пархоменко, Г. Бакланов, А. Нурпейсов, І. Бондаренко); на шпальтах «Літературної газети» у 1986 році проводилася дискусія «Долі роману – долі реалізму».

Цілу низку досліджень присвячено питанням історизму (Л. Гінзбург, Е. Шик, Л. Климович, Н. Зайцев, О. Бочаров), особливостям історичного роману 1970–80-х рр. (Л. Олександрова, Л. Чмихов, О. Гулига, Я. Гордін, О. Філатова, В. Юдін, В. Євсоков, С. Комісаров, Л. Андреева) та роману-епопеї (В. Переверзін, В. Соколенко, П. Бекедін).

Узагальнюючи огляд літературознавчих та критичних джерел, можна констатувати, що дослідниками та критиками виділяються наступні особливості літератури 1970–80-х років.

Література згаданих десятиліть об'єднана з попереднім періодом посиленням історизму, загостреною увагою до моральної проблематики, багатоманітністю форм осягнення дійсності.

Художників приваблює новий характер конфліктів, пов'язаних з співвіднесенням сучасності та історичної пам'яті народу, з динамічністю економічних та науково-технічних процесів на тлі повільного духовного перетворення людини, з морально-філософськими пошуками у кризові моменти розвитку суспільства, з особливою гостротою боротьби за мир у загальнопланетарному масштабі, з ускладненими взаємовідносинами між людиною та суспільством, між суспільством доби НТР та природою, і в той же час у їхній творчості відчутне прагнення виявити зв'язки з тим ланцюгом протиріч, що тягнеться з глибин кінця ХІХ – початку ХХ століття, коли художниками осмислювалися вузлові моменти національної та всесвітньої історії [71; 13].

Прагнення до глибокого дослідження життя стало причиною того, що провідною формою в літературі вказаного періоду є проза, хоча розвиваються і поезія, і драматургія.

Л. Єршов у статті «Література та духовний світ сучасника» відмічав, що 70-ті роки увійдуть до історії радянської літератури як роки, означені найбільшим кроком у розвитку епічних жанрів, особливо роману, роки, коли художній творчості вдалося охопити всі сфери сучасного життя – місто та село, війну, що відбулася, та мирне будівництво, природу та космос, осмислюючи їх у морально-філософському аспекті [72; 4].

Переважний розвиток у цей період саме роману є закономірним. Дослідження окремої людської індивідуальності в усіх її багатоманітних та багаторівневих взаємозв'язках із дійсністю потребувало від письменника розширення філософського діапазону, ускладнення світосприйняття, деталізації психологічного зображення людини ХХ ст. Подібний зміст вимагає, безумовно, саме романної форми. Ч. Айтматов зауважив, що ускладнення літератури відбувається разом з ускладненням життя [2; 26]. Цю думку можна продовжити, відмітивши, в свою чергу, що разом з ускладненням життя відбувається ускладнення роману в усіх напрямках: у тематиці, поетиці, стилістиці.

Якщо у попереднє десятиліття панував так званий візуальний реалізм [71; 8], то зараз чітко виявляється тенденція до епічного осмислення життя. Як зазначив Л. Єршов, ні новела та начерк, як було на зламі 50–60-х років, ні повість, як у 60-ті роки, а саме роман знову виходить на авансцену сучасної радянської літератури [71; 8].

Найгострішою проблемою, що піднімалася письменниками у художній творчості цього періоду, була проблема вибору, яка вирішувалася, перед усім, у морально-філософському аспекті, внаслідок чого література прагнула якомога глибше зазирнути у внутрішній світ людини, відходячи від панорамного принципу, так що в епічних жанрах, особливо в романі, на перший план виступило не описове начало, що певний час перетворювало романи, повісті та оповідання на «розгорнуту експозицію» [97], а доля людини та її найнапруженіші роздуми про своє історичне призначення, про подальші долі всього світу. Як справедливо вказує О. Овчаренко, література піднімається до художнього дослідження долі народу, долі людства через долю окремої людини. Не просто так на верхівці цього періоду настільки ж частим стає епітет «вічний», як у його основі було слово «сумління» [116; 16]. Далі дослідник відмічає, що проблеми сенсу людського існування, можливостей людського розуму, волі стають невід'ємними для письменників, що ставлять «найвіковічніше запитання» про місце людини в усій системі світобудови, що ставиться це запитання, як правило, у дискусійному плані, обговорюється у гострих суперечках героїв, у суперечках автора з товаришами по зброї, у напружених роздумах, і часом незгодою із самим собою [116; 17].

У період, що розглядається, інтенсивні творчі пошуки, прагнення показати сучасність та минуле у цілісності художнього тексту викликали жанрові трансформації та появу чисельних модифікацій романного жанру. О. Овчаренко наводить цілий список різновидів роману в літературі 70-х років: документальний, ліричний (роман-монолог, еґо-роман, роман-діалог, роман-полілог, роман-дискусія, роман-есе), інтелектуальний (роман-роздум, роман ідей), історико-революційний, історичний, публіцистичний, виробничий, автобіографічний, панорамний, роман-епопея, роман-притча, роман-іншомовлення, роман в новелах, роман у повістях, політичний (роман-доктрина), роман-

драма, кінороман [116; 4]. Це свідчить про плодотворність процесу синтезу історії та сучасності з врахуванням традицій соціально-філософського роману Л. Леонова та з опорою на епічну традицію, що представлена у творчості М. Шолохова. Подібні творчі завдання вимагали глибокого якісного перетворення внутрішньої структури звичних для попереднього періоду романних кліше, без чого важко було розраховувати на серйозні естетичні досягнення [71].

Разом з центральним епічним шаром у літературі цього періоду продовжували розвиватися і ліричні, і романтичні, і умовно-метафоричні течії, розмаїття взаємопроникаючих форм художнього узагальнення життя. Розширювалося використання умовних форм зображення, які збагачували арсенал художніх засобів асоціативними ходами, зрушеністю часових поясів, елементами міфу, що розширювали «горизонти художнього образу» [154; 54]. Як зазначала Н. Іванова, читача більше не здивовувала ані притча, ані параболічна композиція, ані «програмні» сни, ані воскресіння біблійних та міфологічних образів, ані фрагментарність оповіді, ані пропуск сюжетних ланок, ані те, що в одному творі фрагменти ліричної прози перемежаються зі статтею або дослідженням з конкретного професійно-літературного питання, сповідь – з проповіддю, трактат – з віршем, вставна сюжетна новела – з мемуарами [81; 187].

Головне естетичне надбання російської літератури вказаного періоду Ф. Кузнецов висловив поняттям «поглиблення», відносячи його і до її реалізму, і до її історизму, до демократизму та народності, до психологізму, до етичного пафосу новітньої радянської прози, яка зосередила свою увагу та прикувала увагу суспільства до найактуальнішої проблеми духовних та моральних цінностей, що піддавалися агресії дрібнобуржуазного споживацтва та продукуємої ним бездуховності, до всього непростого кола суспільних проблем, пов'язаних з «хлібом духовним», в тому числі і до таких вічних корінних проблем людського духу, як питання про сенс життя або проблема сумління, питання добра та зла, життя та смерті, норми загальнолюдської моралі та гуманізму, які на кожному витку історичної спіралі перед кожною людиною та суспільством постають та розв'язуються ніби заново [96; 14]. Окрім цього, Ф. Кузнецов констатував також поглиблення

соціально-філософського погляду на життя, прагнення органічно поєднати філософію людини та філософію історії, коли думки художника спрямовуються до глобального досягнення історичної дійсності, виходять на буттєвий рівень, рухаються до епічних форм досягнення світу, збагачуючись, разом з тим, тонким психологізмом у дослідженні характерів, різноманітним інструментуванням сучасної реалістичної прози, включаючи, коли це необхідно, притчу, міф, сказ, параболу тощо [96; 14].

В цілому можна виділити такі особливості літератури цього періоду:

1) суворо реалістична інтерпретація дійсності («суворий реалізм» – визначення Ч. Айтматова, який застерігав письменників від небезпеки нової міфотворчості, породженої страхом перед повсякденною реальністю, від романтизму, що завжди видає ідеалізоване ставлення до дійсності за життєву правду) [152; 51].

2) поглиблення історизму у трактовці найважливіших тем сучасності;

3) відчутна тенденція до епічного осмислення життя, масштабність художнього мислення, пов'язаного з прагненням всебічно охопити сучасний світ;

4) аналітизм при яскраво вираженому тяжіння до синтезу, до широким узагальнень, тобто прагнення до глибокого дослідження життя;

5) багат шаровий психологізм при розкритті людських характерів;

6) переважання морально-філософської проблематики;

7) органічний зв'язок з класичною спадщиною XIX ст. (від М. Гоголя до А. Чехова) та 20–30-х рр. XX ст. (М. Горький, М. Шолохов, Л. Леонов): не ігноруючи досвіду сучасних зарубіжних авторів XX ст., радянські письменники вказаного періоду вибір основних засобів і прийомів зображення світу та людини починали з арсеналу класиків-реалістів.

Загальнолітературні тенденції, відобразившись у історичній прозі, помітно актуалізували її розвиток у 70–80-ті роки, особливо порівняно з попереднім періодом, коли живий інтерес до сучасності, обумовлений новизною та багатоманітністю суспільних проблем, відсунув на другий план художнє відтворення історії. Тепер же прагнення

пов'язати сьогодення з минулим, осмислити соціальний та моральний досвід народу, подивитися на світ і на себе з історичної височини, побачити місце своєї країни в історичному потоці, поєднати у єдиний ланцюг ланки історії та вловити вищий зміст її руху, усвідомити в минулому спрямовуючі соціальні тенденції, що зберігають своє значення для теперішнього та майбутнього [84; 434], обумовило підвищену цікавість до вітчизняної історії.

Опираючись на нові дані історичної науки, письменники зосереджують свою увагу на найважливіших подіях народної історії, звертаючись до найскладніших її етапів, співставляючи при цьому картину історії національної з загальнолюдською історією. Наслідуючи кращі традиції історичної прози, художники 70–80-х років більш тонко та органічно досліджують суспільні та моральні проблеми минулого у їхній співвіднесеності з сьогоденням, приділяючи особливу увагу таким складним питанням, як співвіднесення класового та національного, державного та особистісного. Ці проблеми розглядалися і раніше, але в літературі відміченого періоду вони відчутно набувають морально-філософського забарвлення, особливо проблема відповідальності особистості перед суспільством, перед історією, перед самою собою. Тому у кращих творах історичної романістики помітно підвищилася життєва активність історичного героя, загострилась оцінка його діяльності з позиції історичної перспективи, поглибилась масштабність художніх узагальнень [84; 435].

Розширення філософського аспекту оповіді виявилось й у художній структурі історичного роману, який у період, який розглядається, демонструє надзвичайну гнучкість структурної динаміки, що відповідає загальній тенденції тих синкретичних еволюційних процесів, котрі широко захопили літературу та мистецтво в цілому.

Інтенсивно збагачуючи коло тем та проблем художнього зображення, історична романістика активно творить нові жанрові структури.

Як структуроутворюючі тенденції історичного роману 70–80-х років дослідниками відмічаються: жанрова, видова та родова інтеграція, публіцистичність, посилення звучання авторського «голосу», документалізм, утворення якісно нових форм оповідної стилістики, функціо-

нальні зміни хронотопу, концептуальність, обумовлена новими даними історичної науки, що значно розширила сферу своєї творчої методології пізнання [4, 7, 42, 58, 90, 112, 118, 138, 157, 163]. Новаторські пошуки в галузі художньо-історичних концепцій визначили чисельність підходів до фактів минулого, принципове оновлення методологічних орієнтирів: оперування не тільки соціологічними категоріями матеріалістичної естетики, а й широким спектром історико-філософських поглядів К. Леонт'єва, М. Бердяєва, І. Ільїна та ін.

Яскравий прояв творчої індивідуальності у історичній прозі 70–80-х років – Дмитро Михайлович Балашов, для якого величезне значення мали пошуки та утвердження власної концепції людини та світу, висловлення авторського погляду на духовні проблеми сучасності, які є невід'ємними від історії народу.

В основі творів Д. Балашова – дійсні події російської історії XIII–XIV ст.: збирання окремих руських князівств у єдине ціле, становлення російської державності, будівництво душі та формування національної самосвідомості російського народу у постійних міжусобних сутичках та війнах з іноземцями.

Перші ж твори письменника – повість «Господин Великий Новгород» (1967) та роман «Марфа-посадниця» (1972) – привернули увагу критики.

В. Юдін справедливо зазначає, що деякі критики після опублікування цих творів, заслужено відмічаючи їхні високі художні якості, нелогічно якимось протиставляли талант Балашова історико-художній майстерності Карамзіна, особливо після опублікування у 1972 році роману «Марфа-посадниця», де живописно змальовані життя та побут Новгородської республіки [164; 147].

Цю помилкову думку переконливо спростував член-кореспондент АН СРСР В. Янін. Відмічаючи художню зрілість ранніх романів Д. Балашова, він писав: «Історична істина не є нерухомою. Вона є предметом наукового дослідження, метою історії як науки, що розвивається у русі до цієї мети. Тому історично істинним уявляється одне у часи М. Карамзіна, інше – у часи С. Соловйова та В. Ключевського і якісно нове – сьогодні» [165; 2].

Вже у перших книгах Д. Балашова виявилися риси таланту письменника, які знайдуть продовження у його подальшій творчості: звертання до складного періоду російської історії (протиборство Москви та Новгороду у XIV–XV століттях), зображення позитивної ролі православної церкви в історії Русі (для цього у 70-ті роки потрібно було мати неабияку сміливість!), майстерне відтворення картин народного життя, поєднання «безумовного таланту автора та допитливості вченого» [165; 2], уміла мовна стилізація. Окрім того, не зупиняючись на рівні логічного та достовірного викладу подій, письменник з самого початку прагне представити читачеві своє бачення змісту подій, їх причинно-наслідкових зв'язків. Тому вже ранні твори Д. Балашова – не ілюстрація життя наших предків, а філософська концепція історії, моральна концепція світу, яка найбільш повно втілилася у романах циклу «Государі Московські».

Історичні оповіді Д. Балашова про «государів московських» в цілому отримали високі оцінки у критиці. Марієтта Бойко, наприклад, розглядаючи журнальний варіант першого роману циклу «Государі Московські» «Молодший син» (див. «Север», 1975, №№ 10, 11, 12) справедливо відмітила, що Д. Балашов «шукає в історії, навіть у найскладніших та драматичних її періодах, щось безумовно цінне та неминуще і не втомлюється воскрешати його, любуючись ним, стверджуючи його... Необхідно було звернутися до здорового, вічного, поетичного начала у житті Росії, до основ праці та побуту: хто і як годував хлібом весь цей народ..?» [45; 27-28].

Тут визначений головний об'єкт художнього зображення всього циклу. Для того, щоб виконати таке завдання, потрібно мати певні якості. Про якості письменницької особистості Д. Балашова вірно сказав С. Котенко у статті «Свой удел». Розглядаючи ранні твори Д. Балашова, він ставить питання: що породжує сучасного письменника історичної прози? Що для такого літературного явища є необхідним? І відповідає, висвітлюючи головні якості Балашова-романіста: працелюбність, кругозір, патріотизм, сумління, талант [93].

С. Панкратов, відгукуючись на трагічну загибель Д. Балашова та передуючи посмертно опублікованому публіцистичному виступу автора циклу «Государі Московські» «Росія на рубежі третього тисячо-

ліття», дає сумарну оцінку заслуг письменника: «Велика і ще недостатньо оцінена нами заслуга Дмитра Балашова полягає в тому, що він відкрив нам очі на нашу ж історію не тільки як перелік князів – але й історію народу, яку сам народ і творив. Він подав нам нашу історію – як необхідну складову нашої ж власної біографії. Біографії кожної читаючої людини» [32; 135].

Цілком вірно зазначив С. Шуртаков, що Д. Балашов не белетризує, не переказує історію – він її відтворює. І що російська старовина, російська історія – не захоплення письменника, «а справа всього життя. Він живе зі своїми героями у давно минулих століттях, хоча і дивиться на них з нашого часу (виділено С. Шуртаковим – автор)» [160; 206].

З такою ж високою міркою підходять до оцінки творчості Д. Балашова багато інших критиків та літературознавців: В. Бондаренко [47], З. Тарланов [144], І. Рогощенков [133], М. Жанузаков [76], В. Юдін [164] та ін., вказуючи на новаторство письменника у виборі теми (ранній період становлення Московської держави), на широкомасштабність охоплення подій, на достовірність зображення, яка досягається завдяки опорі на історичний факт та документ, на художню майстерність при створенні образів, відтворенні історичних подій та побутових реалій минулого, на особливості мови творів Д. Балашова.

Найбільш вагомий внесок у дослідження творчості Д. Балашова зробили М. Жанузаков та В. Юдін.

М. Жанузаков головним чином приділив увагу структурній організації циклу «Государі Московські», розглянув шляхи створення в ньому художньої цілісності, визначив місце Балашова-автора романів у їхній структурі, роль авторських публіцистичних виступів. Дослідник розглядає цикл «Государі Московські» як єдине ціле, відмічаючи, що основою цілісності прози Д. Балашова є поетапність історико-логічного розвитку загальної думки, і авторський намір подати картину Москви, що поступово зростала, у її поступальному русі реалізується шляхом використання різноманітних художніх засобів, які у своїй сукупності сприяють баченню «Государів Московських» як єдиної епічної фрески народного буття [76; 20].

В. Юдін у монографії «Людина. Історія. Пам'ять», розглядаючи жанрове новаторство історичного роману 1970–80-х років, присвячує романам Д. Балашова окремий розділ нарисового характеру «Пошук істини (Середньовічна Русь у прозі Дмитра Балашова)». Це – найбільш повний концептуальний розгляд творчості Д. Балашова у сучасному літературознавстві.

Визначаючи в жанровому відношенні «Государів Московських» як цикл історичних хронік, В. Юдін також розглядає їх як єдину цілісну оповідь про середньовічну Русь [164; 149]. Говорячи про романи «Молодший син», «Великий стіл» та «Тягар влади», вчений визначає їх ідейно-тематичний зміст (дослідження начального періоду становлення Московської держави) та пафос (патріотизм і консолідація національної самосвідомості русичів у боротьбі з ненависною Ордою), в подальшому називаючи їх романами. Відмічає дослідник майстерність письменника у створенні народних сцен, образів Данила Московського та Івана Калити, однак дорікає за суб'єктивізм та тенденційність при зображенні конфлікту Москви та Твері у романі «Великий стіл», за прихильність до поглядів Л. Гумільова, які вважає ненауковими, звинувачує у відсутності науково-соціологічного, класового підходу до історичних явищ, що, як вважає В. Юдін, приводить до сприйняття Д. Балашовим культури Русі у романтично прикрашеному вигляді та створенню картини «ідилічної безтурботності соціальних відносин», а це, у свою чергу, заважає часом Балашову з повною правдою показати картини злиднів, забитості та безправ'я селян, розкрити вади класового антагонізму, що згубно впливали на національну єдність держави [164; 149]. У той же час В. Янін підкреслював саме достовірність оповіді Д. Балашова, оскільки письменник ґрунтується на всьому тому, що зібрано істориками у архівах та бібліотеках, а археологами вилучено з землі [165; 2].

До творчості Д. Балашова звертаються також автори загальних робіт з проблем історичної романістики: Л. Чмихов [157], Л. Александрова [4, 5], В. Юдин [163, 164] та ін. В цілому дослідження мають описовий, констатуючий характер, стосуються переважно історико-політичної проблематики творів Д. Балашова; морально-філософський аспект згадується побіжно і практично не розглядається.

ся. До сьогодні залишаються недослідженими філософський та морально-психологічний аспекти проблематики романів Д. Балашова, а також засоби їхнього втілення. Цикл «Государі Московські» не розглядався як новаторська жанрова структура. Жоден роман циклу не став предметом окремого літературознавчого дослідження як самостійний твір зі своїми жанрово-стилістичними особливостями. А головне – обійдено увагою найважливіше питання – характер концептуального підходу Д. Балашова до історичного процесу в той час, як його визначення має важливе методологічне значення, оскільки дозволяє виявити загальне та окреме у зображальності – макрокосм відображення дійсності на рівні творчості письменника в цілому та окремого цілісного твору з мікркосмом художніх засобів, образних деталей та виражальних засобів.

У зв'язку з цим виникла необхідність у дослідженні циклу романів «Государі Московські», визначного явища у історичній романістиці ХХ ст., з точки зору виявлення методологічної основи художнього аналізу письменником історичного процесу. Вивчення творчості Д. Балашова, виявлення авторської концепції світу і людини та засобів її втілення надає можливість виявити основні тенденції у розвитку сучасної російської історичної прози, показати взаємозв'язок історичного жанру із загальним літературним процесом останніх десятиліть ХХ століття, визначити ідейно-естетичне значення історичного роману для осмислення загальнолюдських проблем.

РОЗДІЛ І
ЛЮДИНА ТА ІСТОРІЯ В РОМАНАХ Д. БАЛАШОВА
«МОЛОДШИЙ СИН», «ВЕЛИКИЙ СТІЛ»,
«ТЯГАР ВЛАДИ»

1.1 Характер концептуального підходу Д. Балашова
до аналізу історичного процесу

Цикл історичних романів Д. Балашова «Государі Московські» вирізняється особливим характером концептуальності.

Загальний авторський задум циклу полягає у прагненні письменника показати процес формування російської нації, її національної самосвідомості та становлення державності як консолідуючого чинника. Задум, у свою чергу, був викликаний потребою осмислити російську історію з точки зору пасіонарної теорії етногенезу Л. Гумільова. Д. Балашов був першим і залишається єдиним письменником у російській літературі, художня концепція якого ґрунтується на цій теорії виникнення та розвитку народів. Оскільки прихильність письменника до вищезгаданої теорії багато в чому визначила характер концептуального підходу Д. Балашова до аналізу історичного процесу, коротко зупинимося на основних її положеннях.

Як відомо, у науці ХХ ст. утвердився соціологічний підхід до розуміння сутності поняття «народ»: народ сприймається як продукт виключно виробничих відносин, суспільно-економічних формацій та класової боротьби. Народ як рушійну силу історії показували ще письменники ХІХ ст. Доля народу, його боротьба за краще майбутнє посіли центральне місце в літературних творах радянського періоду. Однак у цей період, як відомо, історичний досвід народу осмислювався з позицій марксистського світорозуміння, тому, як наслідок, в основу конфліктів покладалася класовий підхід, і поняття «народ» також мало класовий зміст. Народ-працівник протиставлявся керуючій верхівці, державі, що розглядалася у світлі ленінської теорії – як машина, створена для пригнічення одного класу іншим.

Існував й інший погляд на природу народного об'єднання, який інтуїтивно відчув ще О. Пушкін, відмітивши, що народ об'єднує в

єдине ціле «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам». Погляди подібні до цього і призвели до формування несоціологічних підходів до вивчення етносу (народу). Центром одного з таких підходів, запропонованого академіком Л. Гумільовим, є уявлення про те, що з самого початку в єдиний народ людей зв'язує не виробництво та споживання, не ідеологія та культура, а почуття неусвідомленої, безкорисливої симпатії до іншої людини, яка сприймається як «своя». В подальшому подібні об'єднання створюють нову етнічну традицію, що відчувається у течії єдиної історичної долі народу. Етнос, таким чином, розуміється як спільнота людей, пов'язаних не стільки генетично, тобто «кров'ю», скільки взаємним тяжінням, «компліментарністю», почуттям поділу на «ми» та «вони», загальною культурою, що обумовлена перед усім спільною історією та спільним «годуєчим» ландшафтом тієї території, де ця спільнота сформувалася та розвивалася. У процесі етногенезу окремі етноси, подібно до живих організмів, проходять протягом приблизно 1500 років стадії зародження, підйому, надламу, інерційності та розпаду. Причиною виникнення нового життєздатного етносу (як правило, на основі помираючих етнічних єдностей) стає так званий пасіонарний поштовх, коли у тій чи іншій географічній точці з'являються великі групи надактивних людей – пасіонаріїв, які прагнуть до нових людських подвигів та творять історію і культуру. Але коли народ вичерпує пасіонарність, яку має, етнічна традиція руйнується разом з етносом, члени якого кидають систему, що руйнується, і входять до нових, «молодших», етносів, що формуються на цей час [63].

Створена на стику гуманітарних та природничих наук, пасіонарна теорія етногенезу являє собою спробу знайти відповіді на фундаментальні питання людського буття: чим є народ? Звідки беруться ті самі сили народні, що, пробуджуючись до звершень, змінюють хід історії? Де основа ставлення людини до того, *що* вона називає історичним минулим свого народу?

Яким чином Д. Балашов прийшов до прийняття концепції пасіонарності, він розказав сам у бесіді з журналісткою Л. Антиповою. Письменник підкреслив, що не просто повірив у вчення Л. Гумільова: в процесі дослідницької діяльності у сфері фольклористики та етногра-

фії пасіонарна теорія етногенезу стала ланкою, якої не вистачало, у низці міркувань, основним тезисом, набір доказів якого вченим вже був самостійно здобутим – для тієї галузі науки, якою він займався [55].

Зайнявшись історією, письменник також шукав це саме начало історичної активності, не за Гумільовим, а, так би мовити, самостійно. Йому було цікаво – коли ж московське князівство стало складатися. Князь Данило приїздить до Москви у сімдесят п'ятому році тринадцятого століття, у дрібненьке князівство, і за чверть століття робить його дуже сильним. Настільки, що його сини вже можуть сперечатися за владу з провідним князівством Волго-Окського межиріччя – з Твер'ю! І захопити цю владу. Ось звідки Д. Балашов почав, а потім його робота стала не стільки слідуванням теорії Л. Гумільова, скільки її самостійною перевіркою [55].

Письменник розповів також про свої висновки, які обумовили те, що цикл «Государі Московські» він почав саме з діяльності молодшого сина Олександра Невського – Данила.

Вивчаючи літописи, Д. Балашов прийшов до висновку, що психологія людей XIV–XV століть різко відрізнялася від психології сучасної людини своєю дієвістю: якщо люди приходили до певної думки, то не сиділи і розмірковували з цього приводу, а тут же прагнули цю думку перетворити на справу. Письменник відмічає, що відбувся перехід від суспільства, яке могло тільки плакати, стогнати та розбігатися при підході сильного ворога, до суспільства, яке раптом набуло хоробрості і раптом об'єдналося [55].

«Я почав цикл своїх романів, – говорив Д. Балашов, – з початку пасіонарного підйому, що створив Московську Русь. Вийшла картина об'єднання країни, все більш крутого підйому, який в кінці XV століття увінчався створенням єдності» [55].

Такий погляд на історію дозволив письменнику по-новому осмислити характер спадкоємності Київської та Володимиро-Суздальської (а згодом – Московської) Русі, а також переосмислити роль монголів у процесі її історичного розвитку. Опора на концепцію етногенезу дозволила письменнику включити до поняття «народ» не тільки селянина, але й дружинника, і боярина, і князя, прослідкувавши системні

взаємозв'язки між різними соціальними групами, що утворюють національну єдність.

Цикл «Государі Московські» складається з романів «Молодший син», «Великий стіл», «Тягар влади», «Симеон Гордий», «Вітер часу», «Зречення», «Свята Русь», «Воля і влада». Кожен з романів з точки зору сюжету та композиції являє собою цілком самостійний твір. Усі разом вони є цілісним художнім полотном, що охоплює величезний і вкрай значимий у російській історії проміжок часу: з 1263 р., року смерті Олександра Невського до кінця XV ст. (створення Московської держави).

В основі творчого методу Д. Балашова полягає традиція синтезу художнього та науково-дослідницького начал, яскраво втілена у епопеї В. Шишкова «Ємельян Пугачов». Післямова до роману «Молодший син» прояснює методіку роботи автора з історичними джерелами: «У викладенні подій, навіть дрібних, я намагався притримуватися зі всією суворістю документальної літописної канви, пам'ятаючи, що читач наших днів перед усім хоче знати, як це було у дійсності, тобто вимагає від історичного роману абсолютної фактологічної достовірності. Тому я дозволив собі лише ті домальовки до літописної оповіді, які дозволені у жанрі художнього відтворення доби, наприклад, у створенні другорядних персонажів, людей з народу, живих картин тодішнього життя, які, однак, також будувалися мною за археологічними та етнографічними джерелами» [20; 603].

В іншому місті Д. Балашов писав: «Вигадувати історію вважаю злочином. Історичний романіст зобов'язаний максимально точно відтворити те, про що не збереглося свідчень, за непрямыми даними. Я так і вчиняю. Вивчаю першоджерела – літописи, акти, грамоти, дані археології» [164; 63].

Разом з тим, важливу роль в історичному романі відіграє вигадана стихія. Як відомо, залежно від сюжетоутворюючої функції документального матеріалу та його взаємодії з вигадкою (домислом) будується структурна типологія історичного роману, використовуються ті чи інші мовні ресурси.

У творах Д. Балашова сюжетоутворюючу функцію виконують історичні події. «Але й додумувати романісту доводиться багато. Там,

де історик може зронити легке «наприклад» або поставити запитання, романіст зобов'язаний додумувати до кінця та вирішити: було, не було? Хто все-таки був вбивцею у неясній історичній справі? Хто – невинно звинуваченим?» [18; 74]. Письменнику доводиться відновлювати зв'язок між вчинками та подіями за одною–двома випадково згаданими відомостями, за допомогою складних розрахунків за непрямими даними відновлювати вік героїв, зовнішність персонажів, щодо яких не залишилося навіть словесних портретів, тощо. Труднощі збільшуються, коли мова йде не про князів, хронологічна канва життя яких, як правило, збережена літописами, а про персонажів інших соціальних шарів, хоча б і тих, що стали згодом відомими. Героїв же з соціальних «низів» (селян та посадських мешканців) письменнику, за рідким виключенням, «доводиться вигадувати самому. Триматися правди історії тут можна тільки приблизно, беручи до уваги розстановку сил і тодішню етнографію, збережену джерелами (а також відкрити розкопками археологів)» [18; 75].

Така позиція письменника надає його творам високу пізнавальну цінність. Однак достовірне зображення подій минулого не є для Д. Балашова самоціллю. Історичний матеріал надає йому можливість осмислити корінні проблеми людського буття, здійснити спробу знайти в минулому відповіді на запитання, що хвилюють сьогодення, поновому осмислити закономірності історичного розвитку.

Принципово важливо для аналізу художніх особливостей циклу «Государі Московські» розкриття авторського погляду на русько-татарські відносини, зображення яких займає у творах циклу обґрунтовано багато місця.

До недавнього часу історичною наукою характер взаємовідносин «Русь–Орда» визначався однозначно: Русь більше двохсот років знаходилась під ярмом (ігом) татаро-монгольських загарбників. Однак існує й інша точка зору.

Л. Гумільов слідом за євразійською історичною школою вважає, що так званого татарського «іга» не існувало, а був союз руських князів Північно-Східної Русі з Ордою: «Чи було татарське іго на Русі? І так, і ні. Самі русичі XIII–XV століть про існування іга не знали. Це все одно, як говорити про те, що в нас існує московське іго над Ма-

лою Вішерою чи Обнінськом. Справа в тому, що, якби монголи (яких тоді називали татарами) й захотіли б завоювати таку територію, як Росія, то в них для цього не вистачило б людей, щоб поставити гарнізони» [61; 197]. В іншій роботі Л. Гумільов пише: «Ніяк не зрозумію, чому люди патріотично налаштовані так обожнюють міф про «іго», вигаданий, як показав В. Каргалов, XVI ст. німцями та французами, щоб перетягнути на свій бік білорусів та українців» [62; 134]. Розвиваючи цю думку, автор статті відмічає: «Навколо Сарая, який лежав між Волгоградом та Астраханню, біля села Селітряного, стелилися широкі, й, загалом, не населені степи, так що ніякого тиску, політичного чи військового, Орда на Володимирське князівство здійснювати не могла. І не здійснювала» [62; 134].

Нашою метою є не підтвердження або спростування цієї точки зору. Мета нашого дослідження – з'ясування того, як у творах Д. Балашова, який називає Л. Гумільова своїм вчителем, відобразилися протиріччя між суб'єктивним поглядом автора на історичний процес та необхідністю слідувати об'єктивним фактам, що викладені у літописах, чого вимагає творчий метод письменника.

Розділяючи погляди Л. Гумільова на етногенетичні процеси, Д. Балашов погоджується і з його точкою зору на взаємовідносини Володимирської Русі з Золотою Ордою, тобто розглядає їх як військово-політичний союз.

У пролозі роману «Молодший син» повідомляється, що князь Олександр Ярославович (Невський), облаштовуючи землю, уклав договір з татарами. *«Вот эту русскую землю, – з болем думає князь, – топтали татарские кони по его зову. Саблями поганых добывал у родного брата золотой стол владимирский. Добыл. Разоренную, поруганную, в крови и пепле сожженных городов... И устраивал». «И принял руку Батыеву, протянутую ему, и сам протянул руку врагу в час, когда Бату, в споре с Гуюк-ханом остался один с малым войском, на враждебной, едва полоненной земле, и мог быть, возможно, разгромлен совокупными силами...»* [11; 23].

Однак, маючи в своєму розпорядженні чисельні дані літописних джерел, а також актових, фольклорних, археологічних матеріалів, які ігноруються «євразійцями», письменник не може погодитися з цією

теорією беззаперечно. Визнаючи наявність союзу, Д. Балашов характеризує його не як рівноправний, а як союз переможця і переможеного. У своїй книзі «У гостях та вдома» він пише, що Олександр Невський знайшов шлях союзу з монгольською ордою, «**союзу-подчинения** (виділено автором), но все же союза... Он привез от хана Берке главное: из Владимирской Руси были убраны баскаки, и русские князья смогли сами собирать дань, то есть быть хозяевами на своей земле» [23; 21]. Логічним є висновок, що Д. Балашов визнає – до того руські князі господарями на своїй землі не були, і завоювання Русі татарами все-таки було. Тут, як ми бачимо, точка зору письменника не співпадає з думкою Л. Гумільова. Більше того, Д. Балашов, приймаючи «офіційну версію», пояснює з точки зору пасіонарної теорії, яким чином татари змогли захопити настільки велику територію, маючи в своєму розпорядженні невеликі сили: монголи прийшли на Русь у той момент, коли велика у попередні часи Київська держава, відживши свій термін буття, схилилася до заката, розвалившись на низку ворогуючих князівств; не було потрібного опору, не було координації сил, були – розвал, зради, боягузтво, незгода [23; 21].

Балашов-вчений погоджується (хоча й не безумовно), що був військово-політичний союз, а не «іго». Але письменник Д. Балашов – чесний. Він не підтасовує факти, не підганяє їх під своє бачення, не риває історичну канву, вибираючи тільки те, що з цим баченням узгоджується, і відкидаючи те, що суперечить. Л. Гумільов, особисто знайомий з письменником, характеризує його як людину, для якої неприйнятні будь-які форми брехні, кон'юнктури та прямого пристосування [11; 10]. Викладаючи події так, як вони зафіксовані у літописах, Балашов-письменник не випускає жодного з них, навіть якщо факти не узгоджуються з точкою зору Балашова-вченого. Суворо слідуючи літописним джерелам, він змальовує картини, які об'єктивно спростовують думку про нібито пізніше придуманий німцями та французами міф про татаро-монгольську навалу. І неодноразово можна спостерігати, як дві іпостасі Д. Балашова – вчений та художник – суперечать один одному.

Мотив татарського насилля звучить тут же, у пролозі роману «Молодший син». Олександр Невський, окидаючи подумки свій жит-

тевий шлях, зізнається сам собі, що за вимогою ординських ханів «усмирял Новгород, не желавший платить дань татарам. Усмирил, родного сына не пожалев. Сам гнулся и других гнул...» [11; 25]. Татари дали йому владу над іншими руськими князями. Однак він змушений був визнати, що «горька та власть, полученная из рук татарских, над опустелым, травою заросшим Киевом, над разоренной и разоряемой Черниговской землей. Горька власть, и тяжка плата за власть – дань крови и воля татарская» [11; 25].

Руська земля корчилася, стогнала, стікала кров'ю, розорювалася татарським насиллям. Про це говорять чисельні факти стародавніх літописів – історичні факти, що ожили під пером Д. Балашова. Наприклад, ростовський князь Василько був схоплений на Сіті і, відмовившись служити Батию, загинув біля Шеренського лісу, підвішений татарами за ребро [11; 31]; «...*Михаил* (Чернігівський – автор) *задавлен татарами в Орде на глазах у внука, Бориса... Ужас тех дней* (Борису в год убийства деда было пятнадцать лет) *на всю жизнь заронил в душу этого красивого ... молодца, нынешнего главы ростовского княжеского дома, страх перед Ордой...*» [11; 33].

Ось ситуація, що склалася в Північно-Східній Русі після татарського нашестя (пограбований Володимир, спалений Переяславль-Залеський тощо): «*После уж, когда великому князю пришлось ехать в Орду на поклон, а за ним потянулись и прочие князья получают свои уделы из рук татарских, горькая правда стала явью. Начался долгий (и еще не верили, что долгий) плен Золотой Руси*» [11; 56] (підкреслено автором).

При руських князях постійно жили ханські ставленики – баскаки, які пильно стежили за виплатами данини Орді, за діями князя, який повинен був давати їм звіт про той чи інший похід (частіше за все – на сусідній, руський же уділ), давати подарунки їм та Орді. Татари відчували себе господарями: «...*За столом сидели татарские послы: великий баскак и с ним еще несколько татар княжеских родов. Сидели хозяева, и чем выше было его место* (великого князя – автор) *– нынче самое высокое на Руси, – тем обиднее было, что хозяин все-таки не он, а эти... И ему, князю, и боярам его было обидно и стыдно: кто у кого в гостях?»* [11; 139].

Подібне ж почуття образи за своє безсилля відчуває і князь Данило Московський: *«Ордынскому баскаку дары да дары... Жить без того не могут. Словно и не князь я тут, а ханский слуга. (А и слуга! А и обидно!)»* [11; 519] (підкреслено автором).

Те, що справжніми господарями у Володимирській Русі були золотоординські хани, розуміли й церковні ієрархи.

Однією з найбільш яскравих картин в романі «Молодший син» є проповідь єпископа Серапіона у Володимирському соборі, проповідь патріота, який добре розуміє, що принесло і несе всій Руській землі – від Карпат, Волині, Києва до північно-східних міст Заліської Русі – татарське насилля. Проповідь Серапіона концентрує в собі розуміння всенародної біди – того, що було названо татарським ігом. *«Се уже сорока лет приближает томление и мука и дани тяжкие на нас не перестанут!* – урочисто проголошує він тим, хто зібрався в соборі, – *и глады, и морове. И всласть хлеба своего изъести не можем, воздыхание и печаль сушит кости наши!»*. Церковний ієрарх ятрить людські душі, вселяє у серця біль за поругану землю: *«Разрушены божественные церкви, осквернены сосуды священные, потоптаны святыни... Кровь отцов и братьи нашей, аки вода многая землю напои. Князей наших и воевод крепость исчезла, храбрые наши, страха наполнилися, бежали, братья и чада множищею в плен сведены..., труд наш поганые наследовали. Земля наша, русская, иноплеменникам в достоянии бысть...»* [11; 146]. Серапіон викриває злобу, своєкористя, міжкнязівські чвари, закликає до любові та патріотизму. При цьому необхідно відмітити, що проповідь Серапіона – не плід авторської вигадки, а майже дослівне відтворення справжнього історичного документу.

Найбільш спустошливою була Дюденєва рать (взимку 1293–1294 рр.). Розорення Володимирських міст братом ординського хана Тохти Дюденєм, показане письменником у вражаючих епічних картинах народного лиха, не залишає сумніву в тому, що «татарське іго» – не чиясь пізня вигадка, а справжня історія руського народу, що ніс на собі більш, ніж два століття, неймовірно тяжке ярмо.

У романі «Великий стіл» Д. Балашов підкреслює, що татарський тиск на Русь став ще більшим з приходом до влади в Орді хана Узбека, який оголосив державною релігією іслам, здійснивши таким чином

переворот, «унесший в небытие монгольскую державу на Волге и вместе с нею окончательно похоронивший идею союза Руси с Ордой», і «слово «татарин», оттеснив забытое «моал» (монгол), стало обозначать на Руси смертельного врага-насилльника, и, прежде всего, врага веры христианской – бесерменина, врага, спор с которым мог быть разрешен уже только силой оружия» [12; 268].

Всупереч судженню з цього питання «вчителя», «учень» повністю не заперечує як факту існування іга, так і самого терміну. Розмірковуючи, наприклад, про церковну організацію на Русі, Д. Балашов пише: «Да, был дух народа, не сломленный игом... Недаром четырнадцатый век породил мощное монастырское строительство на Руси» [12; 400] (підкреслено автором).

Погляд Д. Балашова на Орду як на союзника є цілком пояснюваним, оскільки письменник вважає найбільш небезпечним для Русі іншого ворога, про якого також говориться у пролозі, – католицький Захід: «...Католики Запада могли оказаться еще страшнее мунгальской орды ..., наложив руку на храмы, веру, знание, обратив просторы русских равнин в захолустье Европы, прикрывшись страной, как щитом, от угрозы степей, они предали бы потом обессиленную, отравленную учением своим Русь и бросили ее на съедь варварам Востока, надменно отворотясь от поверженной в прах страны» [11; 24]. Тобто західна агресія була історично найбільш небезпечною, тому що супроводжувалася намаганнями знищити національну культуру. В той час як Орда, зацікавлена в руському сріблі та руських полках, не торкалася національних основ життя Русі.

Подібна позиція письменника змушує його пильно вдивлятися в особистості тих, від кого залежала доля руської землі. Великою художньою заслугою письменника є те, що довга низка ханів Золотої Орди зображена ним не як безлика маса тупих, жадібних, нецивілізованих насильників, спонукальні мотиви вчинків яких зазвичай зводяться письменниками слідом за істориками тільки до грабежу, споживацтву та хтивості. Той, хто прочитає романи Д. Балашова, вже не сплутає корисливого Менгу-Тимура зі шляхетним Тохтою, жорстокого і капризного Узбека з душевно самотнім і вірним у дружбі Джанібекком або з кривавим вбивцею Бердібекком. Усі вони зображені письменником пе-

ред усім як живі люди, що мають свої достоїнства та вади, що здійснюють, як і русичі, і литовці, високі подвиги та підлі злочини.

Отже, цикл романів Д. Балашова «Государі Московські» являє собою своєрідне явище в історичній романістиці 70–80-х років. В основі історичної оповіді Д. Балашова традиційно лежить синтез художнього вимислу з документальною основою як структуроутворюючий фактор історичного роману. Але історичні події концептуально осмислені не стільки з точки зору соціально-економічних закономірностей історичного процесу, скільки з позицій пісіонарної теорії етногенезу та євразійської концепції, що надало автору нові можливості для художнього осягнення минулого.

1.2 Проблеми «людина і влада», «влада і народ» у романі «Молодший син»

Перший з багатотомної серії романів Д. Балашова «Государі Московські» роман «Молодший син» відкривається прологом, який можна вважати прологом до всього циклу.

Пролог починається цитатою зі «Слова про загибель Землі Руської: *«О светло-светлая и красно украшенная земля Русская! Многими красотами удивлена ты еси...»* [11; 21], і являє собою своєрідну поему в прозі, що оспівує велич та красу руської землі. Пролог містить у собі «універсальний» образ, епічне начало, що допомагає художнику сфокусувати, ціннісно організувати і привести до єдності всі форми життя, що існують у творі, подолати їх відчуженість одні від одних у цілісній концепції буття людини та історії, – образ Руської землі. В художній структурі романів встановлюється взаємозв'язок між цим мотивом епічної всезагальненості та окремим людським буттям.

Про красу Руської землі роздумує великий князь володимирський Олександр Невський, образ якого поряд з обширною цитатою з твору давньокиївської літератури вводить мотив спадкоємності культур Київської Русі, що гине та нової Русі, що тільки народжується, – Володимирської. Цей мотив пронизує весь цикл, виникаючи як спогад про століття могутності Золотої Русі, які все більш віддаляються в минуле, як нагадування про згубність розбрату (*«Померкла пышная слава Кие-*

вской Золотой Руси!» [11; 337]). Однак найчастіше минулі часи стають предметом аналізу: чому загинула настільки могутня держава? В чому причина того, що «в последние дни настала болезнь христианам, от великого Ярослава до Володимера, и до нынешнего Ярослава, и до брата его, Юрья, князя владимирского...» [11; 21]?

Сама постать Олександра Невського є ключовою, оскільки розмежовує дві культури, дві історії. «Он весь еще был – при конце. Величие, рассыпавшееся по земле, как дорогое узорочье, гаснущий блеск Киевской державы закатным огнем еще осеняли его голову». Саме він вибрав шлях подальшого розвитку руської історії, «повенчав Русь со степью узами любви и ненависти, на вечный бой и вечную тоску по просторам степей» [11; 24].

Автор подає свою концепцію історії, використовуючи образ річки, яка починається зі струмка, що пробив кам'яний схил і весело прямує вниз. «Тут и камня хватит, завала, лопаты земли, чтобы задержат, запрудить, поворотить течение назад, быть может, перекинуть на другую сторону хребта...» [11; 24]. Але далі струмок ширшає, вбираючи інші струмки та річки, обростає містами, несе кораблі, і вже неможливо уявити, що «не здесь, не в этих берегах и не к этому морю стремится мощный поток», який колись камінь, що впав, зсув ґрунту, лопата землекопа могли повернути назад, і виростили б інші міста, «и уже иные народы поили иные стада из этой реки, и в иные моря уходили ее струи... И уже стали бы думать – почему? Искать неизбежности, доказывать, что именно так, не иначе, должна была, не могла не потечь река-история, будто история существует сама по себе, без людей, без лиц. Будут говорить о ее непреложных законах, ибо видна река, но не камень, повернувший течение ручья...» [11; 24]. У цих словах полягає глибокий зміст, основа авторського розуміння історії, що виражене тезисом, який Д. Балашов неодноразово повторює на сторінках романів: історію творять люди. Це не означає, що письменник заперечує закономірності історичного розвитку. Просто за абстрактними науковими визначеннями він намагається роздивитися живих людей, з їхніми почуттями, бажаннями, пристрастями, намагається зрозуміти, що їх спонукає до дій. Історичні шляхи народу залежать від вчинків кожного, а іноді можуть залежати і від вибору

однієї людини, як, наприклад, зараз – від Олександра Невського, який і був тим каменем, що стоячи у витoku, повернув історію Русі у нове русло, і *«не ведал, что от него, от копыт его скакуна потечет, будет расти и ширится великая страна»* [11; 24]. Таку позицію письменника ні в якому разі не можна зводити до концепцій «героя і на-товпу», виняткової особистості, що визначає хід історії. Говорячи, що історію творять люди, Д. Балашов має на увазі, що історію творить кожна людина, яка стоїть перед вибором (навіть якщо вибір, здавалось би, торкається тільки її одної), і неможливо вгадати момент, коли від її вибору буде залежати доля народу. Не знає цього і великий князь Олександр, який *«раз сделал выбор, шел по нему до конца»* [11; 25]. Образ річки дозволяє висловити цю ідею ємко та образно.

Пасіонарна теорія етногенезу дозволила Д. Балашову створити свою оригінальну концепцію російської державності, і тому кінець XIII та XIV ст. розглядаються письменником не як продовження розвитку Київської *«украшно украшенной»* Руської Землі, а як часи її кінцевого зруйнування і водночас створення за допомогою її уламків нової культури та державності. Олександр Невський у трактовці письменника – останній князь Золотої Русі, а з його дітей почнеться історія вже іншої Русі, яка буде і схожа і не схожа на свою попередницю.

У пролозі автор розкриває також зміст епічних цілісностей «Русь» і «земля»: цей зміст втілено в узагальненому народному образі – селянин з розореного татарами поселення, що ловить кобилу на очах у князя з дружиною, які стоять на пагорбі: *«...босой старик, с отдуваемой ветром бородой, в серо-белой некрашеной рубахе и таких же серо-белых, отбеленных солнцем холщовых портах»* [11; 22].

Дивлячись на селянина, князь розмірковує: якщо обставини зміняться, *«ежели там, в далекой степи, поладят друг с другом, и снова захотят пролиться на Русь тысячами конских копыт... Ежели Беркай его разгадает – он погиб. И погибнет Русь. Вот этот мужик, что ловит свою кобылу...»* [11; 26]. Одним порухом очей наказавши дружиннику, що раніше за селянина спіймав кобилу, повернути її господарю, князь подумки робить висновок: *«Земля была своя, и зорить ее без толку не стоило»* [11; 27]. Земля, таким чином, набуває ціннос-

ті тільки тоді, коли на ній працює селянин, – таким є головний зміст цього поняття у Д. Балашова. Отже, встановлюються синонімічні відношення між поняттями «Руська земля», «Русь», «земля», «народ».

Наповненими важливим змістом у пролозі є також мотиви диму та вогню. Якщо врахувати, що вогонь у романах Д. Балашова часто є синонімом пасіонарної енергії, то стає зрозумілим роздум автора про запах диму: *«Почему так разнятся запахи дыма костров и пожарниц? О жилом, о тепле, о ночлеге и хлебе говорит дым костра, и о смерти, скитаниях, стуже – горький чад сгорающих деревьев»* [11; 22]. Хоча джерело одне – вогонь. Так само будь-яка енергія, в тому числі і пасіонарна, може бути спрямованою і на створення, і на руйнування.

Врешті решт, у пролозі побіжно, як би між іншим, згадується молодший син Олександра – однорічний Данилко. Не є випадковим, що з чотирьох синів Олександра згаданий він один, причому – як майбутній власник містечка Москви (*«будет чем себя кормить при нужде»*). Сам того не знаючи, великий князь посадив зерно, з якого виросте майбутня нова Русь – Московська.

Таким чином, у пролозі до роману «Молодший син» позначена тематична домінанта всього циклу «Государі Московські» (зростання Московського князівства, становлення державності), визначений характер спадкоємності між Київської Руссю та майбутньою Руссю Московською, а також вказана головна морально-філософська проблема циклу – проблема «людина та історія», пов'язана з мотивом вибору.

Тема становлення державності нерозривно пов'язана у циклі з авторською концепцією влади. В романі «Молодший син» основним конфліктом, навколо якого вирують пристрасті, який викликає неймовірні лиха та розорення Руської землі, є руйнівна боротьба за великий володимирський стіл старших синів Олександра Невського – Дмитра та Андрія. Рушійна сила конфлікту – нестримна пристрасть Андрія до верховної влади на Русі. Зазіхання Андрія є незаконними, оскільки старшим в роду, і, отже, наступником батька, за правом був Дмитро Олександрович. Ця боротьба велася із залученням татарських полчищ, які розорювали руські міста та села.

Проблема влади вирішується письменником у морально-етичному аспекті. Система образів побудована таким чином, щоб характер пер-

сонажа виявився у його ставлення до влади на рівні мотивації та поведінки.

Два головних образа, що протистоять один одному – великий князь Дмитро Олександрович та його брат князь Андрій Олександрович.

Князь Дмитро отримує верховну владу за законом. З його образом пов'язане поняття про владу, як про обов'язок і тягар, який людина бере на себе заради вищої мети. Дмитро – один з тих, кому автор довіряє висловлювати свої погляди на природу влади. Саме з уст Дмитра вперше звучить: влада повинна бути зреченням [11; 338]. Мотив зречення проходить скрізь весь цикл, являючись одним з основоположних понять авторської концепції влади.

Іншим наскрізним мотивом є сумління, нерозривно поєднане з проблемою «людина і влада». Дмитро розуміє, що перед тим, як прагнути до влади, потрібно зважити все на терезах сумління, що бажання ошчасливити всіх не виправдовує злочинів правителя. Тут ми спостерігаємо переклик з Ф. Достоєвським: *«Ты даже можешь хотеть добра..., но взвесил ли ты все грядущее на весах совести своей? Убедился ли, что достойнее меня? Знаешь ли это? И даже ежели так, ежели уверен, что знаешь и сможешь, подумай о том, Андрей, стоит ли слеза матери над трупом дитяти всего твоего княжения? Или полагаешь, погубив одного, осчастливить десять?! Чем? И как? И потом, ежели можно одного за десять, почему нельзя и двоих, и троих, и пятерых... Стоит только начать! Почему нельзя вырезать шесть городов ради семи прочих?»* [11; 336]. Окрім того, Дмитро бачить, до чого може призвести, якщо до влади буде прагнути будь-хто, і необов'язково князь, тільки тому, що вважає себе гідним: *«Ежели начать выбирать каждого достойного, да еще с помощью татар, то и все останние друг друга перережут! Ты о себе подумал, а о каждом, кто может сказать: «я тоже достоин!», подумал ли?»* [11; 336]. Тут міститься пояснення того, чому за владу бореться Дмитро: не можна створювати прецедент захоплення влади силою, влада має бути законною, а законний великий князь володимирський – він, Дмитро Олександрович.

Які ж мотиви керують князем Андрієм у боротьбі за владу? Він також розуміє необхідність об'єднання Русі та мріє про її піднесення, але тільки на чолі з собою. Зміст поняття «влада», яким керується Андрій, зводиться до одного: правим завжди є сильний. Для об'єднання Русі потрібний сильний князь, і поступово він приходить до думки: *«Значит, нужно не ждать власти, а драться за нее?!»*. Сумніви Андрія (*«Но как узнать, достоин ли ты власти?», «Имею ли я право на власть? А ежели нет? ... А Русь? А земля, гибнущая от княжеских раздоров?»*) поступово витісняються переконанням, що єдина міра правомірності влади – успіх. У Біблії (Каїн та Авель) та в історії (братовбивці: Володимир Святий, Чингіз-хан) Андрій знаходить приклади того, що влади завжди досягають шляхом злочину.

Розуміння влади, виразником якої є Андрій, відкидає загальнолюдську мораль, зокрема, у її християнському вираженні. Андрій переконаний, що для володаря немає відплати за гріхи, тому що бути володарем – означає бути Богом, володарями можуть бути особливі люди (*«могли бы вот эти вишвые смерды сами одержать землю, когда они и в едином граде не могут поладить друг с другом?»* [11; 159]), для яких не існує загальнолюдських моральних норм. Для об'єднання народів є необхідними віра та влада, але влада – вище віри: *«Владимир Святой повелел, и вот: повержены идолы, смерды крещены, и стала Великая Русь!»* [11; 160]. А для того, щоб підкреслити божественність та велич влади *«нужен золотой престол, и пышность, и божественная красота палат, и трон, в небеса воздымаемый, и львы у престола, и ужас, внушаемый черни!»* [11; 161]. Приклад – Візантія.

Захоплений барвистими картинами своєї майбутньої величі, Андрій починає боротьбу за владу з братом, і у цій боротьбі відбувається поступова моральна деградація князя Андрія: сумніви та коливання з часом повністю витісняються честолюбством та жадобою влади, що призводять до душевного спустошення.

Захопивши за допомогою татар владу і розоривши при цьому землю, Андрій не відчуває радості [11; 294]. Відчуття жаху при розумінні того, що він зробив з землею, приходить до нього, коли він чує розповідь дружинника про коней, які померли з голоду, але не пішли

від померлих господарів, що заблукали та замерзли у лісі під час втечі від татар. Жахнуло князя те, що слухачі захоплювалися кінською відданістю, залишаючись байдужими до смерті людей: *«рассказ о мертвых был, как о привычном, на что и смотреть не стоило... Это что ж, вся земля?!»* [11; 296]. Але він тут же заспокоює себе думкою, що сильному дозволено все.

Однак Андрій відчуває примарність своєї, захопленої силою, влади. На розореній землі його ненавидять всі – від бояр до селян, які збираються навколо Дмитра, що не збирається здаватися. Єдине, що залишається Андрієві – знов просити допомоги у Орди.

Смерть друга, а згодом дружини остаточно спустошили душу Андрія, у ній нічого вже не лишилося, окрім жадоби влади та ненависті до брата. Ці два почуття, об'єднавшись, примушували Андрія продовжувати багаторічну боротьбу, приносити землі все нові й нові негаразди. В кінці кінців, він *«остался один на один с разоренной, поруганной и вконец озлобленной землей»* [11; 480]. Боротьбу припинила смерть Дмитра.

Дмитро, у свою чергу, зазнав не тільки військової та політичної поразки у боротьбі з Андрієм – боротьба за владу спустошила і його душу. Розуміючи, що Русі потрібна єдність, що влада – це обов'язок, тягар, зречення, він, однак, як і Андрій, застосовував силу та проливав кров, об'єднуючи країну, тому що не знав, як ще *«удержать, как не уронить все это шевелящееся, ползущее людское море?»* [11; 400]. Стаючи все більш жорстоким, Дмитро не помічав сам, що робився з роками *«преизлиха крут в делах и на расправы скор»* [11; 311]. Улюблений колись Новгород, прийнявши Андрія, став чужим та далеким: *«Все, что любил, обернулось злом и требовало мести... Душа ожесточела и требовала за зло отплатить злом. Заморить, подчинить, заставит!»* [11; 313]. Силкові методи відштовхують від нього союзних князів. Внутрішня боротьба приводить до душевної втоми. Особливо після смерті молодшого сина, в якому він бачив свого наступника. Слова «втомився», «втома», «втомлений» все частіше використовуються письменником при характеристиці Дмитра. І причиною смерті князя також стає не стільки хвороба, скільки моральна втома.

Оповідуючи про перипетії боротьби за владу Дмитра та Андрія, Д.Балашов поступово підводить читача до думки, що питання, хто отримує владу, вирішує, в кінці кінців, не військова сила, і навіть не право – вирішує «земля», яка може визнати або не визнати право, поступитися або протистояти силі. «Земля» у Д. Балашова – поняття багаторівневе, яке ускладнюється з роману в роман. Зміст його в «Молодшому сині» визначений у пролозі – земля (територія з плодоносним ґрунтом), на якій живуть та працюють смерди (селяни): *«Земля была общая, родовая, и переделялась время от времени в своем роду точно так, как переделялась земля в большой земле крестьянской. Только вместо пашины да пожен, сараев и житниц делили тут села и города, волости и доходы с волостей»* [11; 39].

Влада над землею означала володіння правом судити, наділяти землею або віднімати землю, накладати та збирати данину. Правом цим – правом влади – володіли князі, і це було закріплено у народній свідомості віковою традицією, що брала початок у родовому устрої, і від родових старійшин право влади було перейняте Рюриковичами, затверджувалося давніми київськими князями, які *«мотались так, рубились, строили города, покоряли земли и языки, разбили хазар, одолели печенегов, справились с варягами и создали это право, право княжеское – судить и владеть. И стали великими, святыми, древле-киевскими. Отсюда и волость – власть, земля и право в одном слове»* [11; 40]. Таким чином, авторська концепція влади включає у себе і поняття традиції.

Княжа влада реалізовувалася через інститут боярства, представлений у «Государях Московських» своєю сюжетною лінією, яка тісно переплітається з лінією «князівською». Д. Балашовим створено цілу галерею образів бояр так, щоб найповніше репрезентувати цю суспільну групу, від якої часто більше, ніж від князів, залежала доля Русі. В центрі – два боярські угруповання: бояри Дмитра та бояри Андрія. Брати-князі «успадкували» бояр від батька, а разом з ними і боярську чвару між Олфером Жеребцем та Гаврилою Олексичем, зображення особистого конфлікту між якими розширює створену письменником картину загального розбрату при відсутності єдності країни та влади, а також доповнює та поглиблює етичну проблематику.

Значне місце посідає у циклі «Государі Московські» художній висел. Сюжетні лінії, представлені вигаданими персонажами, взаємодіючи між собою та з сюжетними лініями історичних постатей, допомагають створити широку, всеохоплюючу картину історичної доби з її соціальними та моральними конфліктами, багато в чому сприяючи розкриттю характерів історичних осіб.

Вигадані персонажі – це представники суспільних низів зображеної доби, характерною особливістю якої була тенденція до ускладнення соціальної структури. Лінія головного вигданого героя – ратника Федора – являє собою відображення процесу становлення дрібного служилого дворянства, основою якого стала група, що виділилася з селянства, – дрібні «кормленники» (ратники), що «сиділи на землі» та захищали цю свою землю, пожалувану князем за службу.

Процес розшарування соціальних низів Русі представлений сюжетними лініями, початок яким поклали долі трьох хлопчиків: Федора, Степана, Козла. У лінії Степана та його нащадків відображені долі селян, яким через постійні татарські навали доводилося зніматися з рідних місць і ставати переселенцями-першовідкривачами, засновниками нових поселень у неходжених лісах. З образом Козла пов'язана тема «холопства» як соціопсихологічного феномену. Хоча холопство не має в романах власної наскрізної сюжетної лінії (Козел гине), ця тема проходить через увесь цикл, втілюючись у окремих образах та авторських роздумах.

Основними вигаданими героями є, як вже вказувалося вище, ратник Федір (роман «Молодший син») та його нащадки, у долях яких показано процес становлення дворянства на різних його етапах.

Вигдані персонажі у циклі Д. Балашова є поліфункціональними. Одна з функцій, яку вони виконують – сприяти відтворенню у повному обсязі особливостей соціальної структури зображеної доби. Також, використовуючи вигданих персонажів, письменник художньо досліджує проблему «народ та влада».

Історичні події показані Д. Балашовим не тільки з точки зору всезнаючого автора-оповідача, але й з точки зору простого народу. Не порушуючи загальної хронології викладення подій історії, письменник іноді порушує хронологію всередині оповіді, спершу показавши

події з точки зору простих людей, а потім вже розказавши про їхнє підґрунтя, позначаючи повернення часу назад фразами на кшталт: *«Постепенно узнавалось, как было дело»* [11; 118].

Типізовані вигадані персонажі – представники соціальних низів – не єдина художня форма втілення теми народу. Письменник також створює образи більш широкого рівня узагальнення – не індивідуалізовані герої, а типологічні сутності, в яких позначено вікове, суспільне або ціннісне начало (старий, ражий краснорожий малий, сільський ратник, рядович, «женка», мужик, ворог тощо).

Народне багатоголосся звучить в обширних полілогах, учасники яких взагалі не персоніфіковані, але на тлі вигуків, запитань, відповідей, жартівливих або роздратованих зауважень звучать дві-три ключових репліки, в яких висловлена народна думка, що склалася прямо на очах читача.

Д. Балашов демонструє, що саме народ, «земля» є джерелом сили володаря. Князь Дмитро, що готується дати відсіч Андрієвим полкам, бачить, як тане його власне військо, люди йдуть від нього: *«В ближайшие дни ушли еще две рати. Войско таяло на глазах... Начали сниматься и уходили боярские дружины. Переяславцы украдом тоже покидали город»* [11; 290]. Без людей князь безсилий. Але Дмитру знов вдалося зібрати полки. Чому ж люди цього разу підтримали його? Тому що, коли повернулися, то побачили на місті своїх домівок згарища: *«разоренная и брошенная земля взывала к отмщению»* [11; 308]. Тому що влада – це, перед усім, порядок та закон у державі. Андрій же, вважаючи владу тотожною насиллю, цієї простої істини не усвідомлює. Виправдовуючи себе тим, що батько теж приводив татар у боротьбі з братом за владу, і вони розорювали землю, Андрій не бачив головного: *«Когда Александр Невский после Неврюевой рати явился на Русь, он прежде всего начал устраивать землю и стал спасителем. Андрей Городецкий, бросив землю, уехал в Новгород и превратился в насильника и врага»* [11; 308].

Протягом всього роману у авторських узагальненнях, внутрішніх монологах, діалогах, полілогах повторюється думка, що завдання влади – підтримання порядку, і поступово формується образ влади, яка потрібна народу. *«Власть...могла бы оборонить, оберечь, не попус-*

тить зря погинуть добру... Да чтобы была своя, заветная, от отцов, дедов, прадедов...Все по праву, по закону!» [11; 309]; «...Кто сумеет лучше защитить добро? Вот о чем у крестьянина печаль» [11; 377]; «Чтобы хозяин! Чтобы свое и берег. А уж кто добро бережет, худа не сделает. За хозяином и мужику способнее жить» [11; 329].

Отже, ані сила без права (князь Андрій), ані право, що використує тільки силу (князь Дмитро), не влаштовують «землю». Але чи може бути втіленим у реальності уявлення «землі» про потрібного їй володаря?

Суцільно поглинені своєю боротьбою, старші сини Олександра Невського забувають про свого молодшого брата Данила, який і є головним героєм роману, що підкреслено у назві та у пролозі.

Показуючи життя Данила з самого дитинства, письменник незмінно підкреслює його цікавість до господарських справ: він постійно відвідує майстерні, конюшні, комори, торг.

Характеристика «господар» супроводжує Данилу, починаючи з його від'їзду з Переяславля, коли він особисто перевіряв вози з укладеними під наглядом боярина речами. Автор одразу вказує: *«Не потому проверил, что не доверял Федору Юрьевичу, а потому, что хотелось (впервые!) почувствовать себя наконец хозяином»* [11; 217].

Москва, що вперше з'являється на сторінках роману, – це *«потемневшая бревенчатая крепостца на горе... Внутри крепостцы было десятка четыре хором, простых и боярских, рубленая церковка, торговый и ордынский дворы»* [11; 220]. Через деякий час правління князя Данила Федір, великокняжий гонець, побачив вже дещо змінену Москву: *«Деревянная, пестрая от белотесаных заплат и еще не обветренных новых бревен крепость на холме. Над городней проглядывали, тоже светлые, верхи новых хором и маковицы двух церковок»* [11; 239]. Оцінка діяльності князя подається автором спершу через сприйняття Федора, в очі якому кидаються виразні деталі: багатолюддя заклопотаних мужиків, залізний обід нового колеса у воза, міцні ситі коні, на річці – кораблі новгородських купців. Потім ми чуємо відгук про свого князя сторожового ратника: *«Князь добер. Востроглазый. Порядок при ем настал... Суд правит тоже сам. Купцов нонеча навалом. Знают, у мыта свое положи – боле не тронут тебя, торгуй, как*

хошь. Строится, почитай весь Кремник обновил! Монастырь поставил за рекой, архимандрита там посадил...»[11; 240].

Під час приватної розмови з Федором прозвучали основні принципи політики Данила: *«А никак Митя не может там, у себя, похорошему поладить?... Худой, да мир, все лучше доброй-то ссоры»* [11; 247]. Письменник дає зрозуміти, що така політика продиктована психологією «господаря», який воліє заселювати та облаштовувати землю, а не розорювати її.

Розорення землі під час боротьби за владу між Дмитром та Андрієм призводило до того, що до Москви прибувало багато біженців. Данило приймав і годував всіх, а дізнавшись, що збираються залишитися назавсім і є добрими робітниками, взагалі не шкодував для них нічого. *«В голове само уже складывалось, куда, когда и к какой работе можно будет приставить, маленько подкормив, мастера... Одного мужика с семьей он привел даже прямо к Протасию в терем... И прибавил с гордостью: «Литейный мастер! Колокола станет лить!»* [11; 300].

Відправляючи полки на вимогу Дмитра, Данило суворо наказує воєводам *«нуще всего беречь людей и не соваться вперед без нужды»* [11; 349]. Береже він людей і у мирні часи, наказуючи управителям не затримувати працівників для вечірніх та нічних робіт: *«Они и так от зари до зари тружаются!»* [11; 421].

Московський князь буквально скаженіє, коли бачить, як пропадає добро. *«... Первое, что бросилось, когда жадными глазами озирал свое владение, – кули с зерном, густо запорошенные снегом, на снегу, на улице, у житничного двора... Выскочил какой-то с перекошенным лицом и, не успев ослабиться, от удара плети полетел в снег. – Хлеб! Под снегом! Запорю! – взревел Данил...»* [11; 415].

Під час військових походів Данило забороняв витоπτувати хліб, навіть коли знаходився на землях іншого князівства, і сам все перевіряв, об'їжджаючи військовий стан [11; 321].

Берегти добро – головна заповідь Данила дітям, яких він зі справжньою народною мудрістю вчить не тільки словом, а й дією. Старшого сина, який з пустощів розсипав зерно, Данило примушує власноруч зерно зібрати, змолоти, замісити тісто та сформувати каравай, який потім подали до столу. І не просто примушує: покликавши ближче жалюгідного та огидного боярчонка, який спився, Данило показав

хлопчику, якою стає людина, що не береже добро. *«Береги добро! Всю жизнь береги. Кажинный день! И с братьями не воюй!»* [11; 424]. Вилаявши княжичів за бійки, Данило запропонував їм зламати віник, цілий і по одному прутику, надавши дітям наочний урок того, що їхня сила – у єдності.

Так, показуючи слова та вчинки московського князя, письменник підводить читача до думки, що Данило і є той самий, потрібний народу, правитель – «добрий господар», а Москва – єдине поки що місце, де розуміють: *«Внутри у себя устроить нужно прежде всего!...Отсидеться нать, пусть хоть подрастут люди! Нать откормить народ! Пуцай смеются, а мои мельницы важнее Андреевых затей»* [11; 357]. Тут зусилля спрямовані на мирне творення. Тут – надія на порятунок Русі. Але все ще тільки починається, все ще дуже крихке і може бути легко знищеним. Підкреслюючи це, письменник використовує ємкі образні порівняння: *«А там где-то, в черной степи, идут многочисленные конные рати, ... сталкиваются царства и миры. И такие игрушечные перед этой враждебной силой деревянные городни Москвы, и так мал его Кремник, как лампадный огонек во тьме. И будто в малой лодке плывут они по темному морю, а справа и слева вода...»* [11; 356].

Вирішальною для подальшої долі московського князівства була «невійськова» перемога Данила. Бездітний племінник Іван заповів дядькові місто Переяславль – вотчину Олександра Невського, церковну столицю Володимирської Русі.

Образ князя Івана концептуально важливий для втілення авторської ідеї про духовне підґрунтя державного об'єднання. Іван єдиний з князів усвідомлює (а Данило відчуває підсвідомо), що для об'єднання Русі потрібна не сила, а єдина віра. Втративши віру, люди підкоряються силі, і тоді головним принципом стає : хто сильний – той і правий. В словах Івана звучить та ж думка, що і у проповіді Серапіона: *«Все в нас, батюшка! Сумеем сами ся изменить – изменим и мир»* [11; 459]. Устами Івана, який пояснює батькові причини загибелі Київської Русі, автор роману висловлює основні ідеї щодо зв'язку минулого і теперішнього: *«О бедах страны нужно было думать не тогда, когда пришел Батый, а еще раньше, прежде, еще за сто лет!.. Мы*

виноваты тоже. Ибо мы – тех князей потомки и кровь... Ведь дрались, чтобы всю землю одержать, а когда пришли татары, стали только за себя. А когда только за себя – все падает... Нужно отречение. Для вечного» [11; 459–460]. І знов звучить мотив зречення від власних егоїстичних інтересів заради спільних, до усвідомлення якого більшість героїв циклу «Государі Московські» чекає довгий шлях, а також авторське переконання, що причини теперішніх негараздів потрібно шукати в минулому.

Іванові не по плечу тягар влади: *«он слаб, для него мучительно тяжело даже поговорить с ключником»*, але від його рішення, кому заповісти Переяславль, *«на века и века зависит судьба земли, родимой русской страны»*, тому що той, кому буде належати його місто і весь уділ, *«сможет стать во главе земли и сделать то, чего не удалось его отцу: объединить Русь, а когда-нибудь даже и одолеть Орду»* [11; 580–581]. Використовуючи для викладення обширного внутрішнього монологу Івана невласно-пряме мовлення, автор разом зі своїм персонажем розмірковує, хто ж потрібніший руській землі: Андрій, який має право на Переяславль як великий князь, князь Михайло Тверський – найсильніший та найбагатший, або князь Данило Московський, який *«любит все это: и хлеб, и кожи, и вяленую рыбу, сам смотрит вычищены ли денники, не загноились ли копыта у лошадей..., лупит слуг, рассыпавших овес, а за едой сам собирает крошки со стола себе в рот»* [11; 583]. Відчуваючи, що особиста симпатія до дядька починає отримувати гору, Іван звертається до думки «землі», про долю якої він піклується в першу чергу. Голосом «землі» письменник робить Федора, який є близьким до селянства, але бачив різні міста, зустрічався з людьми різних суспільних шарів, пройшов перевірку на сумління, коли не зрадив свого князя у важкі часи. Ніби підводячи підсумки сумісним міркуванням автора та князя Івана, Федір каже: *«...Право-то имеет Андрей Лексаныч больше, великий князь... Ну, а по силе и по тому, каков князь и умом, и обликом, и по всему – дак лучше всех ныне Михайло Тверской... Ну, а своим-то здесь считают больше московского князя, Данил Лексаныча. Здесь его все помнят. Простой»* [11; 584]. Те, що його особисте почуття до Данила співпадає з думкою «землі» радує Івана (*«... он тоже считает Данилу сво-*

им!» [11; 584]). І він віддає долю руської землі тому, кого вона сама обрала, заповівши Переяславль Данилу. Цей вибір згодом підтримали й самі переяславці, вигнавши воєвод, присланих князем Андрієм.

В епілозі роману «Молодший син» постає образ вітру, який проходить через увесь цикл як символ часового руху, символ змін, у цьому романі – майбутніх змін, основу для яких вже закладено: *«Ветер пахнет дождем, и бедой, и надеждой. Что несет он с собою из далеких прошедших времен? Надвигаются новые брани, как тени облачных куч, и, как тени, бегут по земле. Над Русью ветер»* [11; 604].

Отже, в романі «Молодший син», який відкриває цикл «Государі Московські», відображено ранній період фази підйому процесу формування російської нації та її державності – прихований період, коли зростання нових сил ще практично не помітне на тлі загальної руїни. Д. Балашов художньо досліджує стан Русі другої половини XIII століття у соціально-філософському та морально-психологічному аспектах. Викладаючи історичні події, автор створює образи історичних постатей та вигаданих персонажів, переплітаючи їхні сюжетні лінії таким чином, щоб розкрити морально-етичний бік проблеми «влада і народ». Категоріальними тут є поняття «обов'язок», «тягар», «сумління», «зречення». Визначальним чинником для існування влади письменник вважає народ-землероб, «землю», що створює своєю працею умови для існування влади, яка у свою чергу зобов'язана підтримувати порядок і закон, інакше буде позбавлена підтримки «землі». В описуваний період головним знаряддям влади є сила, що ставиться вище за право. Однак письменник показує, що честолюбство, егоїзм, застосування насилля призводять до моральної деградації особистості (князь Андрій), душевному спустошенню (князь Дмитро) і найголовніше – до втрати довіри «землі».

Модель оптимального соціально-політичного, державного устрою представлена в романі діяльністю молодшого сина Олександра Невського – Данила, який заклав підвалини політики «государів московських»: творча праця та сприяння духовному єднанню народу, яке у цих історичних умовах здійснюється на основі православ'я.

1.3 Особистість та історія в романі «Великий стіл»

У романі «Великий стіл» знайшла відображення гіпотеза Д. Балашова про «тверський варіант» російської державності, згідно якої центром об'єднання руських земель могла стати не Москва, а Твер.

«Что было бы, не начни Юрий Московский борьбы противу Твери? Как повернулась бы тогда судьба страны?.. Утвердилась бы торговая и книжная Тверь, самой природой (перекресток волынского, смоленского и новгородского торговых путей) поставленная быть столицей новой Руси. Укрепилась бы одна династия, а значит, на столетие раньше страна пришла бы к непрерывной и твердой государственной власти, к просвещению... Литва не получила бы Смоленска, и, как знать, возможно, не пала бы тогда и Галицко-Волынская Русь!.. А может и то, что повела бы Тверь русские полки полувеком раньше на поле Куликово...» [12; 27].

З позицій своєї теорії становлення російської державності Д. Балашов досліджує питання: яким чином маленькій незначній Москві вдалося перемогти найсильніше князівство зображуваного періоду?

На початку прологу роману «Великий стіл» звучить мотив, що перегукується з епілогом «Молодшого сина» – мотив грози та вітру: *«Лето от сотворения мира шесть тысяч восемьсот двенадцатое (тысяча триста четвертое от Рождества Христова) было грозным, ветреным» [12; 7].*

Далі письменник, показуючи запустіння розорених останнім нашествиям Черніговського та Київського князівств, розширює поняття «земля», включаючи до нього не тільки тих, хто безпосередньо працює на землі, а й тих, хто наводить лад та захищає трудівників, – бояр та князів: *«Уходили черные люди, уходили бояре, уезжали вконец оскудевшие князья... Так изгибала земля» [12; 8].* Переселялися у Володимирську Русь: в Москву, у Твер *«и совсем далеко, в леса заволжские, где и не слышать было, какие отселе правят князья, да и есть ли они тамотка?» [12; 8].* Поняття «земля» включає у себе також духовенство – зберігача духовної культури.

Знову виникає мотив спадкоємності культур Київської та Володимирської Русі. Письменник у черговий раз підкреслює, що нічого не відбувається само по собі: історію творять люди. Разом з землеробами, боярами та князями переселялися іконописці, майстри книжної справи, каменярі та ін., а головне – вчені ченці, які слідом за митрополитом *«потянулись на Владимирскую Русь, чая хоть какой спокойной жизни без насилий и погромов бродячих шаек татар...»*. Вони уносили з собою книги, розуміння цінності яких (як матеріальних носіїв духовної культури) у той період було втрачено: *«И редкий взор останавливала в те поры отверстая сума книгочия в сухом придорожном бурьяне, – где рядом бросится в очи острый кадык и расклеванное лицо мертвеца, – только пыльный ветер степей сперва с осторожною робостью, а потом все быстрее и злее перелистывает и рвет листы с непонятными ему греческими литерами...»* [12; 8].

Використовуючи метафору, автор висловлює важливу ідею: тільки смерть могла примусити «вченого мужа» кинути книгу, і, якщо підняти її нікому, то рветься ланцюг спадкоємності культур і поколінь, а безжальний час, втіленням якого є образ вітру, незворотно знищує скарби духу, ніким не успадковані.

У пролозі письменник також розміщує зав'язку основного конфлікту роману. У вирішенні питання, кому бути великим князем, «земля» вперше була одностайною: *«... Впервые так сговорчиво и одною думою, впервые так соборно решала Владимирская земля»*, яка *«хотела и ждала себе сильного и справедливого главы. И ... по всему решительно самым достойным, единственным и бесспорным великим князем должен был стать Михайло Ярославич Тверской»* [12; 12]. Не погоджується з цим тільки одна людина – Юрій Московський. Саме тут – зав'язка конфлікту: Юрій протиставляє волі «землі» свою особисту волю. Неспівмірність цих воль підкреслюється композиційно. На трьох сторінках автор викладає обґрунтування волі землі, а про волю Юрія – одна строчка, що завершує пролог. І стає зрозумілим, що саме бажання Юрія Московського стати великим князем визначило «грозовий характер» наступних років.

На час смерті Данила Олександровича Московського мало хто думав про Москву як про місто, що здатне стати на чолі Заліської Русі,

хоча під час свого князівства Данило багато зробив, щоб «підняти» Москву. Однак до інших міст їй було ще далеко: *«Москва была мала. Затерянный в лесах деревянный городок»* [11; 552].

Князь Юрій після смерті батька не бажає залишатися у Москві. Його приваблює столиця Олександра Невського – Переяславль, який Данилові заповів князь Іван Дмитрович: *«Переяславль! Не эта же Москва вшивая! Дедов град!»* [11; 590].

Не могла Москва рівнятися і з Твер'ю, яку з великою симпатією змальовує автор, порівнюючи з іншими містами Володимирської Русі. Твер знаходилася на перехресті усіх торгових шляхів країни – з Заходу на Схід та з Півдня на Північ. *«Что с Волыни, с Литвы, Смоленска ли, с Новгорода ли Великого, Москвы или Поволжья поезжай – Твери никак не минуешь. В рядах и починках, на всех рынках больших городов аж до Сарая, каждый второй русский гость торговый – тверич. И книжным научением, письмом иконным, многоразличными ремеслами знатна Тверь. Куда Москве! Ни Ростову, ни старому Суздалью, ни Угличу, ни Костроме, ни Ярославлю не помыслить тягаться с Тверью. Один Господин Великий Новгород дерзал тягаться с городом Михаила Ярославича!»* [12; 426–427].

В уста князя Івана Дмитровича вкладає письменник свою тверську гіпотезу: що буде, якщо приєднати Переяславський уділ до Тверського князівства? *«Получив Переяславль, а затем великое княжение, – розмірковує він про можливі наслідки, – Михаил сядет в Новгороде Великом и соберет в свои руки всю страну... Оттуда, с верховьев Волги, пойдет и должна пойти Новая, Великая Русь!..»* [11; 581].

Однак цьому не судилося здійснитися! Горда, велична Твер не стала центром Нової Русі, а перетворилася на обпалені руїни. А тверські князі, справжні руські витязі – Михайло, його сини (Дмитро Грізні Очі та Олександр), онук Федір – в результаті доносів, наклепів, інтриг московських князів Юрія та Івана Калити були закатовані та страчені в Орді. Ці драматичні та трагічні події складають сюжетну основу оповіді у романах «Великий стіл» та «Тягар влади».

Відображаючи історичний конфлікт «Твер або Москва», Д. Балашов створює яскраві, об'ємні образи князів-антагоністів – Михайла Тверського і Юрія Московського. Два типи давньоруських кня-

зів, два людських характери. Якщо про Михайла автор пише, що *«достойный он князь, лучшего не сыскать, пожалуй, ныне в Русской земле!»* [12; 19], то Юрій, згідно оцінці письменника, *«излиха зол, жаден. Не в отца»* [12; 18], у нього *«наглые голубые глаза..., не ведал он ни совести, ни стыда»*. Митрополит Максим побачив у ньому тільки *«алчбу и неистовое...стремление к удаче»*. *«Да верит ли он в Бога? – смятенно подумал Максим, не зная, что еще сказать, содеять. – Нет для него закона, нет!»* [12; 33–34].

Автор неодноразово відкрито милується тверським князем, його синами і навіть далекими нащадками: *«все они были красавцы, тверские князья, и даже много после, и через полтора-два столетия не исчезли в тверском княжеском роду эта величавая стать и открытые породистые лица, прямоносые, крупноглазые, не исчезли ни смелость, ни удаль, и даже ратный талант нередко являлся в их потомках – только судьбою обделил их Господь...»* [12; 406].

Мотив приреченості, рокової долі, обумовленої невідповідністю людського характеру історичному моменту, пронизує весь роман, надаючи йому трагедійного звучання.

Михайло у міжкняжих конфліктах жодного разу не подумав покликати татар проти суперників. Юрій же без будь-яких докорів сумління наводить татарські полки на Русь, і вони розорюють землю, спалюють міста, забирають русичів у полон. Достатньо було людям дізнатися, що Юрій вирушив до Орди за ярликом на велике князівство, оскаржуючи його у Михайла, як зруйнувався мирний хід життя на Русі. З Володимира почали роз'їжджатися «торгові гості», у Суздалі *«порушився торг»*, *«а зловещие слухи меж тем ползли и ползли, дальше и шире, в Ростов, Углич, Ярославль. И снимались с мест торговые гости, горожане спешно зарывали добро, мужики не знали, жать ли хлеб или спасать животы?»*. Говорячи про це, письменник посилається на літопис. *«По словам летописца, в ту пору, – пише він, – «бысть заметня на всей Суздальской земле, во всех градех». И все это совершилось по одному лишь известию, что московский князь Юрий Данилович поехал в Орду добиваться великого княжения под Михайлой Тверским»* [12; 37].

Михайла Тверського люблять усі (за виключенням кількох бояр-зрадників, які, відчувши зміцнення позицій Юрія, переметнулися до нього). Юрія не любить ніхто. Він вселяє страх («в нем порой шевелилось что-то страшное»), його зневажають навіть рідні брати. Коли він злочинно вбив взятого раніше Данилом у полон князя Костянтина Рязанського, щоб відібрати у нього Коломну, Юрієві брати Олександр та Борис таємно від'їжджають під покровительство Михайла Тверського. «Александр не скрывал, – констатує Д. Балашов, – *растущего презрения к старшему брату*» [12; 118].

З образом князя Олександра Даниловича пов'язана в романі «Великий стіл» категорія сумління, що протиставляється праву сили, якого притримується Юрій: «*Мои права – кованая рать Родионова, да оружные полки, да серебро, да скоря, да хлеб, да лопоть, что батя скопил!...*» [12; 13]. Юрій вказує братам, що на цей момент існує єдина можливість захопити велике княжіння, інакше вони будуть позбавлені його назавжди, а разом з ним і Переяславля з Коломною, які в них обов'язково віднімуть. Але Олександр переконаний: «*Все равно! Совесть дороже!*» [12; 14].

Боярин Протасій, тисяцький Москви, вірою та правдою служачи своєму безчесному князеві (а служити інакше йому не дозволяє сумління), з болем усвідомлює, що служить нелюду і вбивці [12; 184].

Михайло – талановитий полководець, чудовий стратег. Неодноразово він вщент розбивав військо московського князя. Юрій – боягуз, що воює чужими руками. Заради влади він здатний на будь-який злочин: його ніби спалює зсередини жага влади. «*Господи! Дай же ты мне власть вышнюю. Ни о чем больше не скорбит моя душа!* – чуємо його голос у внутрішньому монологі. – ... *Почто этому аспиду, Михайле, почто не мне? Да, я хочу власти! Хочу быть наибольшим на Руси! На все пойду!*» [12; 163]. І дійсно йде на все. Одружується другий раз – на сестрі хана Узбека («*Юрий Данилович, – думает про него Михайло Тверський, – кажется, способен Магометову веру принять, лишь бы получить власть*» [12; 175]). За наклепницьким доносом Юрія в Орді страчують рязанського князя Василя Костянтиновича, батька якого Юрій ще раніше вбив у Москві. «*Весь его талант был в том, как подрывают эту власть, как разваливать страну, стравливая*

князей друг с другом, как ссорить владельцев суздальских, ярославских, ростовских с великим князем владимирским, как строить козни в Орде, как обещать Новгороду блага и вольности в ущерб единству Руси Великой... И помощники у него в эти годы собрались соответствующие, с талантами только лгать, наветничать, убивать или грабить» [12; 388–389]. Юрій – пасіонарій-руйнівник, найнебезпечніша людина для Русі. За ним – сила підступного та злобного хана Узбека.

Михайло Тверський у потрактуванні Д. Балашова – ідеальний князь. Однак його людяність, його моральна досконалість припали не до часу. Він випередив свій час, опинився «білою вороною» у світі заздрощів, насилля, татарського свавілля, і тому був приречений. Людей (особливо правителів), подібних до Михайла Тверського, посправжньому оцінюють тільки після їхньої смерті. Д. Балашов у внутрішньому монолозі, що являє собою невласно-пряме мовлення, де зливаються думки автора роману та його героя, визначає міру «провини» Михайла у лихах, що його спіткали: *«Нет, не ищи виноватого, великий князь владимирский! Ты сам виноват, виноват в силе и славе твоей. Виноват в том, что хочешь собрать Русь в единый кулак, а она того не хочет и разбредается на уделы. Виноват, что упорен и талантлив, что тебя любит земля, и она же теперь капризно мстит тебе за любовь свою. Мстит за то, что ты не оказался хуже, чем про тебя думали...»* [12; 173].

Тверський князь смутно здогадується про це, роздумуючи безсонною ніччю, відчуваючи чорні хмари, які напливають на князівство та закривають світло, до якого він прагне повести руську землю: *«Или он обогнал время свое и помыслил строить Русь в пору распада и тления?»* А якщо не встоїть Русь, яку роздирають удільні князі? Якщо Литва та Орда з двох боків, «словно волны окиян-моря», затоплять його багатостраждальну лісну батьківщину? Загинуть тоді князі, *«падут храмы, и сам язык русский исчезнет в волнах чужих наречий, и сама память изгладится о племени, некогда сильном и сотрясавшем землю...»* [12; 223]. Тому *«должен кто-то стать вопреки тому и в нынешнюю глухую годину! Стать, и нести крест, и бороться, и вершить подвиги, даже зная, что обречен временем и годиною своей!»*

[12; 223]. Тут особливо виразно звучить мотив жертвовності, трагічної приреченості князя, що передрікає його майбутній подвиг.

Князя-витязя, дбайливого господаря, патріота, що безперервно турбується про зміцнення Землі Руської, знищив огидний Юрій – за допомогою доносів та наклепів. Відчувши силу Юрія, ополчилися проти Михайла й інші князі-заздрісники: адже все ще на Русі є панівним суспільний імператив «хто сильний, той і правий». Разом з Юрієм, який отримав від хана Узбека велике князівство, постали на Михайла князі суздальські, ростовські та ярославські, стародубський, муромський, дмитрієвський князі, ополчення з волзьких міст – Костроми, Городця, Нижнього Новгорода, навіть володимирці, нещодавно *«ходившие под его рукой... Запоздав с урожаем, двигались к Твери новгородские рати»*. Д. Балашов з болем та крайнім здивуванням, намагаючись осмислити цей, здавалось би, протиприродний хід подій, пише: *«Земля в каком-то исступлении спешила разделаться с тем, кто вот уже полтора десятка лет был честью, славой и спасением Владимирской Руси!»*. І додає, оцінюючи те, що відбулося, з висоти майбутніх часів: *«Далекие потомки должны прибавить: и Руси Великой, – ибо в эти грозные годы только он, Михаил Ярославич Тверской, спасал и хранил страну от распада и исчезновения в волнах иных племен»* [12; 323–324].

Битва тверичів та «московитів» – одна з найсильніших епічних картин роману. Наведемо фрагмент, який дає уявлення про загальний колорит цього епічного полотна: *«Татары не успели взяться за луки, а сабли – плохое оружие против рогатин, и случилось чудо: непобедимая татарская конница начала густо валиться под ноги тверских мужиков. Храпели и хрипели кони, визжали татарские богатуры, взмахами сабель перерубавшие древко копья, и падали, пронзенные рогатинами, а мужики шли, добывая павших, и конница покатила назад, отстреливаясь из луков, все убыстряя и убыстряя скок, сама не понимая еще, что же такое произошло с нею? Ибо не бежали, никогда не бежали доднесь на ратях воины великого Темучжина! Разве в степных битвах против своих...»* [12; 330].

Д. Балашовим з високою художньою майстерністю створено яскравий образ народу, який палає жагою помсти за грабежі та розорен-

ня: для Юрія найстрашнішим виявилось побачити *«близко-близко тяжело ступающую, мнущую снег лаптями и валенками, надвигающуюся на него пешую рать»*. У цю мить Юрій згадав *«свои забавы с безоружными, белые лица и вздетые руки тех, кого рубил, потехи ради, на скаку, – вспомнил и увидел в этих бородатых, страшных, оскаленных, с острыми ножевыми глазами ликах, в этих уставленных в душу остриях, в этом тяжело колышущемся, все подминающем под себя движении – словно гигантская борона волочилась по земле, вспахивая и уминая снег и трупы павших, – увидел, понял и почувал надвинувшуюся на него беспощадную мечь»* [12; 327]. Письменником особливо підкреслено, що справжньою є не та зброя, яку тримають у руках, справжня знаходиться у душі воїна і, проявляючись у погляді, робить його *«ножовим вістрям»*. Величності надає опису використання слова *«лики»*, яке промовисто говорить про те, що люди виконують святий обов'язок, захищаючи батьківщину. І веде їх у бій гідний полководець.

На жаль, проти Михайла Тверського діяв не стільки Юрій Московський, що опирався на ханську силу, скільки історичний момент. Русь ще духовно не була готовою до тих діянь, до яких прагнув Михайло, вона була ще дуже морально слабкою, щоб згуртуватися навколо доблесного вождя, яким був тверський князь. Він переміг у битві, розгромивши не тільки дружину та ополчення московського князя, а й татарські загони, які привів на Русь Юрій. Однак протистояти всій силі Орди самотужки Твер не могла, і тому він, переможець, з гіркою усвідомлює, що повинен зараз *«унижаться и заискивать перед разгромленным им же татарским князем, в призрачной надежде, что тот заступит за него, Михаила, перед ханом Узбеком, и не прольется на Русь, не затопит землю безжалостная и неодолимая (пока еще неодолимая!) татарская конница»* [12; 331]. Гірко принижуватися перед ворогом. І в багато разів гірше, коли це доводиться робити після перемоги. *«Но за ним стояла земля...»* [12; 331]. А він не міг, як Юрій, думати тільки про самого себе. Автор пише, передаючи його душевний стан: *«Как никогда раньше чувствовал Михаил в эту ночь – ночь после самой блестящей своей победы – бессилие перед грядущим и грозную поступь приближающейся к нему беды»* [12; 332].

Світлому образу Михайла Тверського – образу ідеального руського князя-витязя – протистоїть не тільки аморальний Юрій Московський, що, фанатично борючись за владу, не гребує ніякими засобами, а й його союзники. Зокрема, ординський хан Узбек та його підлі поплічники. Такий, наприклад, татарський князь Кавгадий. Д. Балашов підкреслює, що Кавгадий здружився з Юрієм не тільки тому, що Юрій осипав його золотом, лестив та обдаровував щоденно, хоча, безумовно, подарунки тішили жадібного татарина. Але головним було те, що *«Кавгадый признал, почувал, унюхал в Юрии своего»*, відчув у ньому ту саму відсутність «твердого нутра», замість якого *«колотилось одно лишь распаленное честолюбие, какое было и в самом Кавгадые»* [12; 332–333].

Грунтуючись на історичних свідоцтвах, письменник змальовує виразний портрет цього ханського сатрапа. Його сутність – відступництво, зрадництво. Він – потрійний відступник. Болгарин за материнською лінією, *«он отрекся от языка и памяти своего материнского племени, надругался над ним, чтя себя чистым потомком Чингизхана»*. Як монгол, він зрікся віри предків, легко прийнявши «віру арабів» (мусульманство): *«Не веря Магомету, он принял его учение, как надевают чужое платье, и стал рьяно преследовать тех, кому совесть и честь не позволяли так легко переметнуться к иным богам»*. Так він став відступником вдруге. А згодом, будучи другом та прихильником хана Тохти, він у часи «грізного розмир'я» після смерті хана *«переметнулся к Узбеку, предал и выдал своих соратников, ... предал сына своего господина, и Ильбасмышу пришлось заплатить головой за доверие к бывшему другу отца»*. Так, ціною зради купивши шану та вплив у стані Узбека, *«стал Кавгадый отступником в третий канон»* [12; 332, 333]. І ось тепер цей потрійний відступник став союзником Юрія у боротьбі з Михайлом, являючись в образній системі роману своєрідним «двійником» московського князя.

Слід звернути увагу на авторське публіцистичне вторгнення в сюжетну оповідь. Розказуючи про «ординське розмир'я», яке почав у Орді хан Узбек, Д. Балашов чітко розставляє моральні акценти. У міжособних конфліктах народів, пише він, найчастіше гинуть кращі, вірні переконанням, ті, *«для кого честь и заветы старины отнюдь не*

звук пустой, а значат больше собственной жизни, и выживают предатели, перебежчики, ренегаты, способные стать под любое знамя, лишь бы сохранить себя да еще нажиться на чужой беде» [12; 268].

Саме таким був Узбек, такими були і Кавгадий, і московський князь Юрій Данилович. Чи могли їм протистояти чесні, шляхетні Михайло Тверський та його сини! «... Слишком насмотрелись в Сарае на тверских князей, – пише Д. Балашов. – Михаила и мертвого боялись и считали святым. Дмитрий сумел так умереть, что не посрамил чести своего отца и рода своего. И его, мертвого, тоже страшился Узбек. Не были они рабами, на горе себе, и прикинуться рабами не могли. И Александра невзлюбил Узбек прежде всего за породу, за статью княжескую, за гордость и мужество, которых у самого Узбека не хватало всю жизнь. И потому – мстил» [12; 427].

У критиці висловлювалася думка, що Д. Балашов, художньо втілюючи «тверську гіпотезу», надмірно ідеалізує Михайла Тверського і не виправдано принижує Юрія Московського. Наприклад, В. Юдін пише: «Концепция «тверского варианта» русской государственности – «что было бы, если бы...» – никак нас не может устроить, ибо не отвечает реальному ходу исторических событий и противоречит правде жизни. Исторически оправданной оказалась как раз политика московских князей» [164; 154]. Безумовно, беручи до уваги історичні реалії, можна з легкістю відкидати «тверський варіант»: Москва, а не Твер стала збирачем руських земель і центром держави, що склалася згодом. Однак на світанку російської державності все дійсно могло скластися інакше. Про це добре сказано С. Шуртаковим: «Где быть «великому столу», какому городу – Твери или Москве – быть главным во Владимиро-Суздальской Руси? Это нам сейчас как-то представить трудно, почти невозможно, что столицей Великой Руси мог быть какой-то другой город, кроме Москвы. А тогда, в начале XIV века, даже малоизвестный ныне Городец на Волге чуть-чуть не стал стольным городом Руси» [160; 206].

З впевненістю можна сказати, що в цьому випадку перед нами не ідеалізація, а, як цілком справедливо відмічає В. Бондаренко, «сознательная типизация нужного народу героя, символизирующего и вели-

кий государственный ум, и высокую нравственность, и талант полководца, и любовь к своему народу» [48; 193].

Те саме є справедливим і щодо образу князя Юрія Московського. Цілком можливо припустити, що у автора монографії «Людина. Історія. Пам'ять» є підстави виступати проти різко негативного, навіть принизливого потрактування Д. Балашовим образу Юрія. Однак і у цьому випадку не слід забувати, що перед нами не історичний портрет, а художній образ, який служить вираженню авторської думки: прагнення до влади, вмотивоване тільки жагою влади виключно для самого себе, призводить до моральної деградації, до руйнування особистості. Юрій – художній «двійник» князя Андрія, який наслідує його концепцію влади. Юрій навіть страшніший: якщо у князя Андрія ще бували іноді сумніви, коливання, породжені залишками сумління, то Юрій повністю позбавлений сумління і в кінці роману практично втрачає людську подобу. Авторська антипатія до Юрія найбільш відкрито виявляється у зображенні московського князя, коли він дивиться на ненависного, подоланого, спотвореного смертю ворога, в кінці кінців згубленого ним: *«Юрий тупо смотрел на него недвижным, белесым каким-то взглядом, и только пальцы рук у него шевелились, как медленные толстые черви. Юрий был тоже страшен, страшнее Михаила. Он напоминал сейчас не человека даже, а разъевшегося, налитого кровью скотинного клеща, выпавшего на дорогу и медленно шевелящего маленькими на безобразно раздутом теле крючками усиков-лап»* [12; 378] (підкреслено автором). Навіть Кавгадий був вражений: *«вдруг первый не выдержал, дрогнул, шатнулся назад и крикнул хрипло, почти ненавистно в лицо Юрию: «Что же ты глядишь?! То – князь твой великий! Прикрой его! Он – брат старейший тебе, в отца место»* [12; 378].

У створенні образу Михайла Тверського письменник використовує елементи поетики агіографічної літератури, що надає додаткову можливість узагальнено-епічного, філософського осмислення життя. У свій час В. Ключевський писав, що художня мета форми життя – *«наглядно на отдельном существовании показать, что все, чего требует от нас заповедь, не только исполнимо, но не раз и исполнялось, стало бать, обязательно для совести»* [92; 276]. Традиція середньовіч-

ного повчального жанру новаторськи трансформується у творчості Д. Балашова.

Образ Михайла Тверського будується на основі структурно-категоріального типу конфлікту, притаманному агіографічній оповіді – «людина і доля». Ці два поняття у Д. Балашова – не відірвані від реальності абстракції, вони набувають у романі цілком визначеного морального змісту. Поняття «людина» розкривається перед усім як співвідношення активного та пасивного начал, індивідуального та загального. У поняття «доля» змістовно вкладається те, що ще В. Белінський називав «разумною необходимостью, законами действительности, соотношением между причинами и следствием, словом – объективное действие» [41; 16]. Конфлікт вибудовується як зіткнення фатального ходу долі та життя людини в його живій правді. У романі Д. Балашова категорія «долі» осмислюється глибоко історично. Основним структуроутворюючим моментом у конфлікті стає взаємозв'язок людини та історії. У цьому суть образу Михайла Тверського: драматичний супротив особистості ворожим обставинам, що породжені історичним моментом. Доля Михайла, її жертвний характер визначається високими моральними якостями тверського князя, що роблять неможливим для нього здійснення вчинків, несумісних з загально-людською мораллю.

Моральне обличчя Михайла Тверського характеризує його заповіт дітям, який він склав, від'їжджаючи до Орди на вимогу хана і знаючи, що там на нього чекає неминуча загибель. Він заповідає дітям *«всегда жить по совести»*, смердів берегти, *«яко детей своих»*, шанувати, *«яко святыню, мать свою»*, привітно ставитися до купців, тому що *«гость торговый – ваш ходатай в языках и землях»*. *«И еще помните, чада моя милая! – заповідає він. – Отец ваш мыслил о всей Руси Великой и за весь русский народ ныне главу свою вержет. Не посрамите чести рода своего!»* [12; 355]. Цей батьківський наказ в романі представлений у авторському викладі. А для переконливості автор у виносі подає справжні слова князя Михайла Тверського, як їх *«излагает наша летопись»*. Це слова патріота, що йде на смерть в ім'я порятунку «вотчини». Тому що він знає: якщо не поїде до Орди, як йому радять, то земля його *«вся в полон будет и множество христиан избие-*

ни будут, а после того умерети же ми будет от него, то лучше ми есть ныне положить главу свою да неповинни не погибнут». Автор коментує: «Перед величием этих слов можно только молча склонить голову» [12; 355].

Син Михайла, Дмитро Грізні Очі, також був приречений, обравши єдиною метою свого життя помсту за батька. Приреченість Дмитра автор підкреслює у його портреті: «Дмитрий Михайлович Грозные Очи был красив, но уже и какой-то особой трагической и обреченной красою..., с черно-синими, бездонными, страшными иногда глазами... Душа его горела и сгорала одним единым огнем: отмстить за отца! И даже мать, сама помогавшая разгореться этому пламени, пугалась, чужая обреченность сына, ибо жить только гневом нельзя, не дано живому человеку» [12; 407].

Побачивши біля ханського палацу задоволеного Юрія, що поблажливо посміхався сину знищеного ним Михайла Тверського, Юрія, що кивав з «приятельской издевкой тверскому сородичу своему..., как заговорщик, объегоривший приятеля и приглашающий теперь вытуть на мировую» [12; 408], Дмитро на очах у всього Сарая вбив Юрія. І також був страчений ханом. Епізод вбивства Дмитром Юрія є одним з яскравих прикладів високої майстерності письменника у створенні психологічної атмосфери, коли у читача виникає відчуття співпричетності, співпереживання. Майстерно передає письменник психологічний стан Дмитра, не описуючи його прямо. Читач разом з тверським князем відчуває зростання його огиди і гніву («Неужели уйдет! Уйдет от расплаты еще раз?!» [12; 409]) при нарощування все нових характеристик в описі посмішки Юрія: «улыбающийся, довольный», «нагляя, снисходительная улыбка Юрия», «кивал с приятельскою издевкой». На Дмитра письменник переводить погляд, коли гнів сягає максимуму: «У Дмитрия потемнело в глазах, и он вырвал клинок...» [12; 410]. Письменник примушує читача пережити цю мить разом з Дмитром: разом з Дмитром у читача теж «темніє в очах» і він не бачить самого моменту вбивства. Цей «провал» письменник виділяє пробілом між строками у тексті, і читач, разом з Дмитром «приходячи до тями», бачить те саме, що й князь: «Со всех сторон бежали к нему татары. Дмитрий еще глядел на распластанное тело Юрия...» [12;

410]. Подібно до батька, Дмитро жертвує собою заради своєї землі, відмовившись від швидкої загибелі у нерівному бою з татарами: *«Так не хотелось бросать клинок, даваться в руки татар! Врубиться, пасть с оружием! Но за ним была Тверь, и была страна, которую он теперь мог оберечь только послушной гибелью на суде ордынского хана. Он едва разжал сведенные судорогой пальцы. Сабля упала на снег»* [12; 410]. Тут письменник прощається з Дмитром Грізні Очі, надаючи читачеві можливість самому, на основі раніше змальованих картин ординської жорстокості, уявити останні місяці життя і смерть героя, який *«сумел так умереть, что не посрамил чести своего отца и рода своего»* [12; 427].

Головний історичний конфлікт доби – Твер або Москва – на цьому не завершено. Він проходить червоною ниткою і скрізь сюжети наступних романів циклу «Государі Московські».

Справжнім наступником князя Данила, справжнім господарем Москви є княжич Іван, згодом – князь Іван Данилович Калита. Він багато розмірковує про принципи влади, про сумісність влади та моралі: *«...Можно ли творить зло ради добра? И в чем тогда святость власти?!...Можно ли простить все ... и споспешествовать правителю неправому в делах его?»* [12; 239].

Епілог роману «Великий стіл» являє собою молитву Івана Калити, у якій князь дає собі нещадну характеристику (*«смерден я и жесток, и черств душою, и жаден, и алчущ, и нет во мне нужной любви к ближнему моему! Земля страждет от дурноты моя!»* [12; 444]), розуміючи, однак, що саме завдяки цим якостям він може зробити те, чого не змогли б *«по величеству души своея»* шляхетні тверські князі, – *«совокупить землю»*.

Моральна проблематика роману «Великий стіл» пов'язана з мотивом вибору, що присутній вже «Молодшому сині», але у «Великому столі» поставлена більш гостро. З вибором пов'язана категорія сумління, наявність або відсутність якої визначає і сам вибір, і усвідомлення його наслідків, що, у свою чергу, вводить мотив відплати.

Єдиний, кого не турбує проблема вибору, це Юрій Московський: *«была в нем легкость мысли, незаботность, нежелание, да и неумение додумывать все до конца и соразмерять свое «хочу» с судьбами*

людей и страны»; він діє «безоглядно, без терзаній и дум, с одною неистовою жаждой успеха...» [12; 26].

Більшість же героїв Д. Балашова проходять випробування вибором неодноразово. Нелегким є вибір московського тисяцького Протасія, від якого залежить, чи виступить Юрій проти Михайла Тверського. Завадити Юрію – поставити під удар все зроблене Данилом; підтримати Юрія – піти проти права і правди, чого ніколи не робив і не дозволяв робити Данило, і, значить, зрадити пам'ять покійного князя. Усвідомлюючи гріховність свого вибору, Протасій вирішує підтримати сина свого померлого володаря: *«И едва не заплакал Протасий, сломленный тяжестью, обрушившейся на него, не в силах противустать искушению и заранее, тщетно, замаливая непрости́мый грех свой, ибо дела и скорби жизни сей предпочел он сейчас усладам жизни вечной, волю поставил выше правды и должен был получить воздаяние за то, рано или поздно, сам или в потомках своих»* [12; 20]. Тому загибель свого старшого сина Протасій сприймає, як відплату за свій гріховний вибір: *«...не удивился. Так все и должно было, как и произошло. Вот она отплата за его грех!»* [12; 208].

Перед вибором ставить письменник і вигаданих персонажів. Від вибору «мужика» Степана залежить, здавалося б, тільки його власне життя: возити встановлену данину монастирському келарю або боярину? Але у масштабах князівства від сукупного вибору таких, як Степан, залежить сила бояр та князів. Син Федора Мішук, що служить у дружині Протасія, вирішує для себе моральне питання: що робити служивій людині, *«коли наибольший бесчестен»?* [12; 115]. Вирішує для себе Мішук й іншу складну проблему: *«что есть жизнь и что в ней важнее всего»* – матеріальне (добро, зажиток) або духовне? І висновок, що найважливішим є не добро, не зажиток, а *«...может, лишь доброта и жалость, любовь матерня, а о брennom не стоит излиха себя и заботить!»* [12; 216], стане першим кроком на шляху, який приведе Мішука в кінці життя у монастир для духовного подвигу.

Духовний шлях свідомо обирає і п'ятнадцятирічний Єлевферій, майбутній руський митрополит Олексій, від якого у свій час буде залежати доля Московської Русі. Як передбачення звучать його слова:

«Я не от мира бегу, отец, и меч не отринул от себя, но пусть будет отныне меч мой – меч духовный... В веру – правда!» [12; 292].

Перед життєво важливим для Русі вибором стоїть ординський хан Тохта. Навіть перед двома «виборами». Один стосується Михайла Тверського та Юрія Московського: кого зробити великим князем руського улуса? Другий – питання віри: яку віру прийняти Орді – мусульманство чи християнство (*«урусутский поп в золотой ризе или мусульманский суфи в чалме...»* [12; 92]). Вибір характеризує самого Тохту, шляхетного нащадка степових батирів: *«все-таки урусутский бог был чем-то ближе, точно так, как князь Михаил был чем-то ближе, чем тот, другой, Гюргий, который раздает дары без счета и льстит всем и каждому»* [12; 92]. Тохта відчуває, що таких потрібно остерігатися, тому що у лихі часи вони згублять все. Всупереч ординській політиці Тохта віддає велике князівство сильному князю: *«...Пусть урусуты возьмут себе коназа Михаила. Сильный поможет в борьбе! В конце концов, даже для того, чтобы получать серебро, нужна твердая власть в Русском улусе!»*. Хоча хан добре розуміє, що сильний ніколи не буде рабом: *«С сильным можно дружить и нельзя повелевать ему...»* [12; 93].

Узагальнюючи різноманітні «вибори», автор разом з ченцем Олексієм приходять до головного висновку: *«Раз возможно нам творить добро или зло, стало, возможен и выбор пути доброго или злого»* [12; 350].

Про значення вибору кожної людини для історії письменник говорить і у публіцистичному відступі: *«История не знает переверки событий своих, и мы, потомки, нередко одну из многих возможностей, случайную и не всегда лучшую принимаем за необходимость, за единственное, неизбежное решение. А в истории, как и в жизни, ошибаются очень часто! И за ошибки платят головой, иногда целые народы, и уже нет пути назад, нельзя повторить прошедшее»* [12; 28]. Протягом всього циклу звучить думка письменника, що від рішень тих, хто живе зараз, залежить доля їхніх дітей та всього народу, і не можна забувати, вивчаючи історію, що все могло скластися інакше: *«История – это наша жизнь, и делаем ее мы. Все скопом, соборно. Всем народом творим, и каждый в osobину тоже, всею жизнью своей, пос-*

тоянно и незаметно. Но бывает также у каждого и свой час выбора пути, от коего потом будут зависеть и его судьба малая, и большая судьба России» [12; 28].

Висловлена прямо авторська ідея є втіленою у художньому полотні оповіді, і читач стає свідком того, як «вибори» героїв письменника (і історичних, і вигаданих), накладаючись один на одний, взаємодіючи один з одним, визначають долю країни.

Таким чином, у романі «Великий стіл» на основі історичних подій часів боротьби Москви з Твер'ю за велике володимирське княжіння Д. Балашов продовжує розглядати морально-етичні аспекти проблеми влади, розв'язуючи питання щодо відповідальності особистості перед суспільством і суспільства перед особистістю, народом перед владою і влади перед народом. Письменник тонко розкриває складність співвідношення особистих прагнень індивіда та загальних тенденцій історичного розвитку при розробці проблеми «людина та історія».

Головний конфлікт роману втілено у двох полярних образах – князя Юрія Московського і князя Михайла Тверського, які втілюють два протилежних моральних кодекси, що виявляються у різному ставленні до «землі», до віри, до принципів отримання та реалізації влади. Пристрасть Юрія Московського до влади мимоволі служить на користь Москви, оскільки боротьба з ним відволікає увагу Михайла Тверського від маленького князівства, де продовжується приховане зростання духовних та матеріальних сил завдяки діяльності молодшого брата Юрія – Івана Калити.

1.4 Новий тип історичного діяча руського середньовіччя в романі «Тягар влади»

Роман «Тягар влади», в якому Д. Балашов художньо відтворює період княжіння московського князя Івана Даниловича Калити, являє собою новий крок у глибоко самотутній творчій еволюції письменника. У романі розкривається історична невідворотність об'єднання руських земель навколо Москви на чолі з Іваном Даниловичем, що став московським князем після вбитого Дмитром Грізні Очі Юрія.

Дія роману «Тягар влади» сконцентрована навколо образу Івана Калити – він єдиний його центральний герой. Інші персонажі – хан Узбек, Олександр Тверський, митрополит Феогност, велика княгиня Анна (вдова Михайла Тверського), ближні бояри Івана – залишаються на периферії, хоча й відіграють значиму роль у сюжеті.

Давній історичний конфлікт – Москва або Твер – в романі «Тягар влади» ускладнюється додатковим конфліктом «Москва–Литва», тому що все наполегливішою стає експансія великого князя литовського Гедимина на споконвічні руські землі – Псков, Смоленськ та інші. Ситуація була складною та небезпечною для Русі: *«Галичу и Волыни угрожали ляхи. Гедимин был пугающе непонятен. Католики нагнали. Православные епископы Галича, Луцка и Перемышля не могли противостояти латинянам как должно»* [13; 87]. Посиллювався тиск Узбека. Не меншим ворогом залишався Олександр (син Михайла Тверського). Іван думає про Олександра: *«Главный враг он! Он – укор, и язва, и поношение ему, Ивану, да что – всему дому московскому!»* [13; 13].

У процесі подолання об'єктивних та суб'єктивних перешкод розкривається складний, багатовимірний характер Івана Калити. Щирий і у добрих справах, і в гніві, нестримний в утвердженні своєї влади, винахідливий в інтригах, він втілює в собі протиріччя самої доби, заклав підґрунтя політичної та економічної могутності Москви, добився у ординського хана права на велике княжіння, зумів переманити руського митрополита з Володимира в Москву. Але головне – зумів переконати русичів у правоті своєї справи, заселити московські землі придешніми з інших князівств землеробами, тому що, як пише Д. Балашов у вступному публіцистичному розділі роману – «Погляд з висоти», яким відкривається його видання у «Роман-газеті» (1983, № 7): *«Не может даже самый великий спасти народ, уставший верить и жить, и тщетны были бы все усилия сильных мира сего, и не состоялась бы земля русичей, и угасла бы, как угасла вскоре Византия, ежели не явились бы в народе силы великие, и дерзость, и вера, наполнившие смыслом деяния князей и епископов и увенчавшие ратным успехом подвиги воевод»* [24; 4–5]. Тут, не називаючи прямо пасіонарну енергію, письменник говорить саме про неї, показуючи продовження її зростання.

Іван Данилович так повів справи, такий дав «розгін» Москві, що, відчувши його силу, повіривши у його розум і талант, бояри, які колись служили тверському дому, перейшли на його бік, ще більше посиливши московське князівство. Тут з'єдналися в одну дві сюжетні лінії, що представляють у циклі боярство: бояри Акинфичі та їхній друг Андрій Кобила, в черговий раз змінивши князя, вливаються у московське боярство, ускладнюючи його структуру.

В усі часи література оспівувала героїчні діяння патріотів, що борються між життям та смертю, подвигом та малодушністю. Іван Калита – герой особливий. Він не врубується з мечем у військо супротивника (хоча й очолює дружину та ополчення), як, наприклад, Михайло Тверський. Калита, перед усім, – мудрий політик, дипломат, який вміє прийняти вигляд зовні покірний, прислужливий і тим самим повернути до себе Узбека та його царедворців, спрямувати ханську силу собі на користь (не раз приводив він на Русь татарські загоны у боротьбі з князями-суперниками), за що народ, не посвячений у його таємні задуми, називає його: кровопивця, Іуда, лиходій, лис двохвостий. *«Вот кого Дмитрию-то Михалычу стоило убить в Орде заместо Юрия!»* – говорить про Івана тверський боярин Федір Акинфич. Хитрий Калита здається боярину більш огидним, ніж відверто аморальний Юрій. Але водночас Федір Акинфич майже з повагою говорить про князеву хитрість *«Берегись, Иван!»* – попереджає він брата. – *«Окрутит тебя тезка твой, сам и не почувешь! Хитрее Данылыча нам с тобою не быть!»* [13; 45].

Іван Калита – тонкий психолог, що бачить сутність людини і вміє до кожного знайти індивідуальний підхід. Особливо показові його стосунки з жорстоким, капризним ханом Узбеком. Під час відвідин Орди Калита встиг добре вивчити хана та його оточення, яким було потрібне тільки руське срібло: *«Знал он Узбека, как себя самого! Понимал, что Узбек трус, получит серебро и утихнет, и за то, что не пойман Александр не накажет уже никого»* [13; 14]. Знаючи, що Узбек добре відчуває фальш і здатний стратити людину за одне невчасно сказане слово (так загинув стародубський князь), Іван Калита збирає всі душевні сили для того, щоб по-справжньому полюбити Узбека: *«Полюбитъ, заставитъ себя полюбитъ! Хана, его двор и вельмож...не прикинутъся, нет! Стать другом Узбека!...поятъ его, войти в душу,*

самому ся уничтожить перед величием воли ордынской! До дна души, до предела сил! Только так!» [13; 118.]. Допомагає Калиті також знання татарської мови, яке він приховує: поки перекладаються слова Узбека, у Калити є час обдумати відповідь. Письменник передає щирість Івана, підкреслюючи погляд, яким Калита дивиться на Узбека: *«преданно глядя на хана»* [13; 120], *«бестрепетно-прозрачным взором»* [13; 121]. Так само і при спілкуванні з ординськими вельможами: московський князь примушував себе щиро захоплюватися ними, *«льстил и дарил, прозрачно-искренне глядел в глаза, готовно смеялся, присаживался по-татарски на кошму, отведывал кумыс»* [13; 119]. Все це віднімало багато моральних сил, тому, під'їжджаючи до Сарая, князь Іван *«замирал, твердел, стараясь вызвать в себе тот потаенный подъем сил душевных, от коего паче, чем от слов, зависело все: и успех в делах, и милость ханская, и судьба Руси, и даже собственная жизнь»* [13; 118].

Сутність образу Івана Калити вірно визначає І. Рогощенков: *«Иван Данилович, собиратель земель в одну землю и властей в одну власть, языка русского в одну страну, в романе Д. Балашова «Бремя власти» лицо трагическое, нет даже тени уничижительности в его прозвище – Калита»* [133].

Трагізм Івана Калити визначається протиріччям між тим, *що* і заради *чого* робиться, і тим, *як*, якими засобами досягається поставлена мета. Князь – глибоко віруюча людина, і, усвідомлюючи гріховність багатьох своїх вчинків, він в ім'я високої мети свідомо звалює на себе тягар гріхів, що не спокутуються ніякими молитвами. Заради того, щоб зібрати срібло для відправки хану, за яке можна купити ярлик на право збору ханської данини з уділів, що не входять до маленького московського князівства, Іван Калита обібрав, розграбував Ростов, не пожалівши при цьому улюбленої дочки Марії, дружини ростовського князя. Щоб зрозуміти терзання душі Івана, достатньо вслухатися у його несамовитий внутрішній монолог, в якому він подумки звертається до дружини, княгині Олени, яка померла, не дочекавшись його, щоб проститися на смертному одрі. Від'їжджаючи до Орди, Іван знав, що княгиня помирає, що, повернувшись, він не застане її в живих. Але не виконав її прохання залишитися, а коли повернувся, *«в церковь, к могиле, пошел один... долго молился. Хотел заплакать – не было слез...»*

Покаянні думки терзають душу московського князя: *«Да, дочь нашу любимую я не пожалел. Да, тебя оставил в последний час, и то – грех непростимый. Да, в душе у меня холод, и потому, верно, не могу я жить душою и для души. Иные могут, не я! Ты пойми меня, Олена, пойми и прости!.. Я должен делать то, что делаю, и я не могу иначе! Я ведь, Олена, страшен!.. Я ведь нынче лукавил, я знал, что более не свижусь с тобою! И все равно поехал в Орду! Я не могу иначе! Мне нечем жить, не для чего жить мне, жена, ежели это (боротьбу за владу над уділами Володимирського князівства – автор) отнять у меня!»* І далі – ще відчайдушніший крик душі: *«И я не князь, я изгой, я меч господень! Я – проклятие, сошедшее с небеси! Узбек меня не понимает, он... Он жалок передо мной! Да что я, зачем Узбек... Зачем о нем здесь...»*. І тут князь Іван формулює заповітну мету, мету всього свого життя, заради якої звалив на себе тягар влади і готовий цей тягар зробити ще важчим: *«Я должен собирать землю. Даже не землю – власть! Даже не власть – страну, язык русский! И не увижу сам, не узнаю – зачем и к чему. В этом и будет наказание мое и искупление грехов, иже содеял и содею»* [13; 125–126].

У цьому монолозі Іван Калита піднімається до шекспірівської трагічної висоти. У всьому циклі романів Д. Балашова немає настільки трагічного характеру, як Іван Данилович, турботами якого, справами праведними та грішними на Заліській Русі гордо піднімала голову маленька, загублена у лісах, поки ще дерев'яна Москва. Чи передбачував Іван Данилович її майбутню велич? Можливо, і не в такому обсязі, але робив для цього все можливе і навіть неможливе.

Роздуми Івана Калити, що відверто розкривають його душу, якими наповнений роман «Тягар влади», – не хвороблива рефлексія, не роздвоєність почуттів, а ясне усвідомлення своєї долі і провини перед народом-страждальцем. Однак іншого шляху для князя не існувало. У цьому ж дусі він виховує свого старшого сина і спадкоємця Симеона, тому що долею призначено їм *«нести свой крест, не ослабевая в трудах»*. *«На тебя надеюсь, Симеон, – говорить він сину. – Ты уж мысли мои чуешь! Веди так, как я! Жизнь кратка. Одному ничего не достичь»* [13; 221]. Дорогу синові прокладає батько, вважає він. Олександр Македонський зміг *«весь мир полонить»* тому, що батько його, Філіп, йому царство приготував, все обладнав, поставив вірних полко-

водців. Тому Калита приходить до думки про зміну на Русі традиційного порядку успадкування престолу: замінити «лествичное» право, що призводить до міжусобиць, на династичне – від батька до сина.

Іван Калита почав з того, що став викупати у хана ярлики на інші міста. Спершу – на Ярославль, згодом – на Дмитрів. Щоб викупити їх, пограбував Ростов, за що і був названий *«и кровопивцей, и Иудою, и какими невесть еще поносными словами...»*. *«Знали бы, – говорить він Симеону, – что в замыслах его тайных совокупити всю русскую землю! Чтобы великий князь владимирский – один ведал и дани, и суд ханский, и всю землю через то охапил в руке своея»*. Це таємний задум Калити. *«Стоит вызнать одному лишь суздальскому князю – и не усидеть Ивану на столе!»*. Тільки сину і розповів про це. Симеон сприйняв батьківський задум: згодом він завершив задуману батьком реформу престолонаслідування, тим самим заклавши підґрунтя самодержавної влади великого князя Московського, а згодом і царя Російського. Виходячи зі всього цього, Іван Калита приходить до суб'єктивного морального постулату: *«Можно и грабить (ограбили же Ростов!), но токмо для высшей цели и токмо для блага Руси. Власть – бремя. И пока она для тебя пребудет бременем, дотоле ты прав... Делить княжество тоже не след!»* [13; 136]. Такими показані думки та справи князя Івана Даниловича, які визначили назву роману – «Тягар влади».

Назва першої частини роману – «Зодчество Івана Калити» – має подвійний зміст: «внутрішнє» будівництво Москви (чотири кам'яні церкви – фундамент духовного розвитку) і будівництво «зовнішнє» - будівництво землі, збирання влади (купівля ярликів на інші уділи). Кінець кінцем непідвладною Москві залишилася одна Твер (не враховуючи Новгород).

Назва другої частини – «Тверський дзвін» – містить символічний образ. Тут знов на перший план висунуто давній конфлікт – Твер або Москва. І потрібно визнати: сили все ще були нерівними. Твер, незважаючи на руйнацію її татарами після повстання тверічів, знов піднімалася. Великокняжий престол як і раніше тримали тверські князі. Однак на боці Москви був духовний голова Русі – митрополит Петро.

Вже у наш час теперішній митрополит Мінський та Гродненський, патріарший екзарх всія Білорусі Філарет, оцінюючи внесок у звели-

чення Москви, зроблений Святителем Петром та Іваном Калитою, стверджує: московське древо благодатно полив митрополит Петро, віддавши маленькій Москві перевагу перед всіма містами величезної митрополії.

«Провидческая позиция Святителя со светской точки зрения казалась тогда нелогичной и нерасчетливой. Ведь почти все то время, что Святитель управлял митрополией (1308–1326), перевес явно был на стороне тверичей... За 18 лет архипастырства митрополита Петра Юрию Даниловичу лишь на три года удалось овладеть Владимирским столом. Остальные 15 лет там княжили тверичи» [148; 8]. Юрій Московський *«по своим нравственным качествам стоит в ряду наших князей на одном из самых последних мест»*, але митрополит, здавалося б, всупереч логіці перенісши митрополічу кафедру в столийний Володимир, оселяється в Москві. Він запропонував Калиті створити у Москві *«церковь, камением составленну»* (храм Пречистої Богородиці, або, як його інакше називають, Успенський собор Московського Кремля) і заповів влаштувати в ньому його гробницю. Цю подію Руська Православна церква вважає епохальною. «В нравственном, духовном, наконец, в политическом смысле, – пише митрополит Філарет, – оно стало краеугольным камнем собирания земель вокруг будущей, великой столицы». Це було незрозумілим і дивним для сучасників митрополита Петра. «Трудно по достоинству оценить непреходящее значение его поступка. А сравнить можно разве что с перенесением в 1155 году Андреем Боголюбским из Вышгорода во Владимир чудотворной иконы Богоматери, позднее названной Владимирской. Без этого образа Пресвятой Владычицы нашей Богородицы, написанного, по преданию, евангелистом Лукой, невозможно было бы усиление Северо-Восточной Руси...». Точно так само «без мощей, без небесного предстательства Святителя Петра не состоялось бы столь стремительное возвышение нашей столицы» [148; 9].

Перед смертю митрополит Петро (пізніше канонізований), за свідощтвами літописів, передрікав: «И град сей славен будет в всех градах русских, и святители поживут в нем, и вздынут руки его на плеща враг его, и прославится Бог в нем» [148; 5]. Переїзд духовного владика в Москву зробив її центром духовного життя всієї руської землі,

незмірно високо піднявши її авторитет перед іншими містами Північно-Східної Русі.

Отже, не тільки Данило Олександрович або Іван Данилович (частково і Юрій) турбувалися про Москву, збирали навколо неї землі, воювали з іншими князівствами, насмерть сходилися на полі бою з тверичами, але й вищі церковні ієрархи (перед усім, митрополит, галичанин Петро) сприяли її зростанню, вклавши у маленьке князівство всю душу. І Москва, а не хтось інший, всього через сорок років після смерті Івана Калити вивела руські полки на Куликово поле.

Незрозумілий для сучасників вибір митрополитом Петром Москви Д. Балашов пояснює з точки зору пасіонарної теорії етногенезу. У трактуванні письменника, митрополит Петро завдяки високому рівню духовного розвитку та загостреному сприйняттю художника (Д. Балашов постійно нагадує читачеві, що Петро – іконописець) відчув у Москві те, чого не було вже ані у помираючої Візантії, ані у Волинській Русі, яку поступово захоплювали католики, – зростання духовних сил, яке виявляється у здатності до дії. Митрополит пояснює це Івану Калиті ще у романі «Великий стіл»: *«Тут, за Окою, узрел и обрел я то многоценное, что дороже богатств и ценнее книжного многомыслия философов. Вы добиваетесь того, чего хотите и во что поверили, даже и до живота своего, и главами вержа ради мечтаний своих. У вас есть мужество действованиа и воля к тому, чтобы доводит затеянное до конца. Сим спасетесь вы сами и спасете Русь!»* [12; 421]. Однак те саме є й у Твері. Чому ж Петро не обрав її? Тут немала провина і велика помилка Михайла Тверського. Розуміючи, що Русі потрібний власний митрополит, він послав до Константинополя свого ставленика, але запізнився: у Константинополі вже був затверджений руським митрополитом запропонований волинським князем ратський ігумен Петро. Вважаючи, що новий митрополит буде діяти на користь Волині, князь Михайло відмовився зустрітися з Петром, прислухавшись до свого, тверського, єпископа, який *«возводил хулы на Петра»*, керований особистими амбіціями. Михайло не заважає єпископу писати на Петра доноси в Константинополь, допускає соборний церковний суд над митрополитом, особливо, коли дізнається, що той часто буває у Москві. Єдине, що Михайло зробив правильно – надав можливість «землі» вирішити долю митрополита. А «зем-

ля» вже встигла узнати та полюбити Петра. Знов письменник показує, що «земля» – це весь народ, від князів до землеробів. Клірик, що приїхав з Константинополя, бачить перед собою тисячі людей, одностайних у своїй думці щодо митрополита: собор набитий князями, княжичами, боярами, всі інші тісняться навколо собору і на прилеглих вулицях. Коли грек читає донос, *«подымается невообразимое. Церковь взрывается гневом. Машутся кулаки, вопль вытекает на площадь: «Неправда! Не верим! Долой!»... Земля не хочет так просто отдать своего митрополита... «Кто? Кто написал?! Да узрим!» – требует хором толпа. Побледневший тверской епископ Андрей выходит вперед, и тут начинается буря. Уже и в рядах иереев пря переходит в рукопашную...»*. Під радісні крики натовпу митрополит Петро був виправданий [12; 254–256].

Навіть після цього Михайло не зробив нічого, щоб повернути Петра до Твері. Петро вважає, що, можливо, це й на краще. Він говорить Івану Калиті: *«В вас больше земного, больше греха и несовершенств. Вы ближе к малым сим, заботнее о добре и зажитке. Они (тверські князі – автор) повели бы русскую землю на подвиг и, быть может, на смерть. А время подвигов еще не настало. Еще не вызрела воля к борьбе»* [12; 421].

Розуміючи під пасіонарністю нестримну жагу до дії та здатність до зверхзусилля, Д. Балашов Івана Калиту трактує як пасіонарну особистість, яка за самою своєю природою не може не діяти. Особливо ясно це звучить у монолозі-звертанні Калити на могилі дружини: *«Мне остановить себя – умереть... У меня тут, – он показал на лоб, ..., – что-то такое, что не дает мне жить так, как живут другие... Просто я должен действовать, как сеятель – сеять, как ратник – воевать, как дождь – снисходит на землю. Должен – и умру, ежели мне токмо воспретить сие!»* [13; 126].

Зростання пасіонарної енергії виявляється перед усім на рівні психології як індивідуальної, так і суспільної. Кожна фаза етногенезу характеризується загальною думкою більшості – імперативом, який висуває до особистості певні вимоги. Імператив фази підйому – «будь тим, ким ти маєш бути» [55]. Д. Балашов у романі «Тягар влади» художньо відтворює період, коли цей імператив тільки починає формуватися, і тому звучить в устах небагатьох героїв з високо розвиненою

духовністю – безіменного перекладача, що являє собою збірний образ інтелігента середньовічної Русі, та ченця Олексія. Перекладач говорить Івану Калиті, який роздумує про те, що необхідно для благополуччя країни: *«...чем больше работников в народе и чем меньше втуне ядящих, тем благоденственнее земля... Егда каждый прехитр в ремесстве своем..., тогда истинно богата земля, и сильна вельми, и способна к одержанию власти великой!...Разве возможна страна...без главы – безо князя? Каждый свою лепту вносит, и свой труд творит для языка своего! Воину потребно побеждать на ратях; мниху пристойно беспорочное житие, молитва, пост и знание книжное, паче же всего – совокупление духа божьего в себе; боярину – умное береженье и таковое управление, дабы не возроптали и земледелец, и ремесвенник, и гость торговый; купцу надлежит везти товар из земли в землю, а не наживатися на нехватке...»* [13; 28].

Цей імператив звучить на початку роману в устах безіменного вигаданого персонажа і згодом підхоплюється та розвивається у розмові Калити з Олексієм – майбутнім руським митрополитом і правителем Володимирської Русі, який перетворить її на Русь Московську і підготує до Куликова поля. У його устах це вже не абстрактне міркування, а керівництво до дії: князь повинен *«блюсти народ жезлом железным. Творить милость, но и понуждение: да каждый со тщанием возделает ниву свою!»* Далі Олексій розкриває зміст свого висловлювання: орач повинен, не лінуючись, обробляти землю; ремісник – забезпечувати суспільство необхідними знаряддями; купець – доставляти товар; воїн – захищати землю від ворогів; боярин – облаштовувати землю *«по слову князя своего»*; вчений чернець, *«книгочій»* – шукати мудрість у книгах, застерігати владу від помилок; священник – наставляти і вчити добру. У рамках імперативу Олексій також називає моральні норми, що оберігають народ від загибелі: вищі стани не повинні зневажати *«меньших себя»*, щоб не викликати невдоволення; дружина повинна любити чоловіка, а він – піклуватися про неї; діти повинні поважати батьків, а весь народ – князя, який, у свою чергу, повинен вдень і вночі турбуватися про свій народ. *«Пусть каждый приложит силы на ниве своей в ту меру, яко же возмозжет, и не ослабнет, и не почнет небрегати, и не возропцет. Ибо народ един, от князя до последнего черного пахаря»* [13; 131]. Вперше письменник

прямо формулює думку, яка до того була втілена у самій тканині оповіді, вказуючи, що головний герой циклу «Государі Московські» – весь народ *«от князя до последнего черного пахаря»*. Тому письменник пильно вдивляється у кожного свого героя, будь то князь, боярин, воїн, священник, селянин, жінка, дитина, прагнучи визначити, що їх спонукає, чого вони хочуть у житті, тому що від цього залежить життя або загибель народу як цілісності. Тому що *«ежели князь – зол», «боярин – свиреп», «раб – леностен и лукав», «воин – робок на борони», «ежели сын не в отца, и все ся врозь, и вражда у меньших на больших, а у знатных к меньшим остуда и небрежение»*, тоді народ загине, розсіється по землі, і ніщо його не врятує [13; 131].

Таким чином, розмова Івана Калити з Олексієм є концептуально важливою для всього циклу, оскільки тут визначений головний герой «Государів Московських» – російський народ, – а також викладені основи методологічного підходу письменника до аналізу історичних подій.

Говорячи про Київську Русь, Володимирську Русь, Орду, Литву, Візантію, письменник прагне в першу чергу визначити панівний суспільний імператив, який характеризує певну стадію життя народу, і з цієї точки зору осмислює історичний процес, зокрема ті моменти, які не знаходять пояснення, якщо керуватися виключно соціально-економічним підходом. Запитання, на які намагається знайти відповідь письменник також звучать у вказаному монолозі, вкладені в уста Івана Калити: *«... Чем и как скрепляется государство, что держит и съединяет царствы и языки? Чрез годы, чрез смерти от прадедов ко внукам ненарушимо? В чем преграда произволению власть имущих, в чем основа и краеугольный камень всякого бытия? Чем и как созиждены царствы? Что заставляет кровью отстаивать рубежи земли своя? Почто и зачем отъединены от прочих и чем съединены между собою? В чем и что выше всякой власти? Где основа того, на чем зиждется наша земля? Пусть умру я, и род мой, и ближники мои – чем будет удержан от распада язык русский? Что съединяет княженья?»* [13; 132].

Відповідь Олексія, устами якого говорить сам автор, – віра, «предание» (традиція) та любов до ближнього, тобто поняття, що є не соціально-економічними категоріями, а, скоріше, культурологічними та

психологічними. Однак Д. Балашов, керуючись пасіонарною теорією етногенезу, не пропонує замінити нею вчення про примат соціального розвитку в історії, а доповнює його даними етнології, розкриваючи соціопсихологічний механізм формування нації, що є необхідним для здійснення цілісного аналізу історичного процесу.

У вказаному діалозі розкривається також питання, яке безпосередньо стосується роману «Тягар влади»: чому Д. Балашов зробив єдиним його центральним героєм Івана Калиту. Відповідь міститься у словах Олексія, коли він говорить: «...*Много в языке нашем сокрытых сил, и токмо потребен пастырь добрый ему... И тебе, крестный, скажу: ты еси пастырь добрый. Не ослабни токмо и не начни торопиться...*» [13; 132]. Ще раніше митрополит Петро говорив Калиті, що його справи – для майбутнього, і він не побачить їх результатів (роман «Великий стіл»).

В образі Івана Калити втілені також головні морально-філософські проблеми циклу «Государі Московські» («влада і народ», «влада і мораль»), з ним пов'язані мотиви наступності, гріха та відплати. Особливо гостро вони звучать в зображенні боротьби Івана з Твер'ю.

Тверські князі заважали здійсненню великого задуму Калити. І він, давно вже увійшовши у довіру до Узбека завдяки хитрості, лестощам та багатим подарункам, добився в Орді страти Олександра Тверського та його сина Федора. Після цього привів татар на Русь і вирізав з грудей Твері «серце» – вивіз до Москви церковний дзвін, якому не було рівних у всій Русі. «*Чудом уцелел он, – пише Д. Балашов, – во время Шевкаловой рати. Не сорвался, не сгорел, не потерял звона своего. И был тот колокол гласом и сердцем великого города Твери*» [13; 345].

Дзвін, вивезений Іваном Калитою – символ незалежності та гордості Твері. Після цього вона вже не підніметься до рівня, з якого можна було б кинути виклик міцніючій Москві.

Розплачуватися за батькові гріхи, здійснені заради вищої мети, доведеться його сину і спадкоємцю Симеону. Якщо до боротьби з Твер'ю Іван Калита йшов тільки проти «правди» (сумління), але на його боці було хоча б «право» (закон), хай і надане ординським ханом, то, продовжуючи нищити тверський князівський дім, Іван йде не тільки проти «правди», але й проти «права». Він усвідомлює, що буде

страшно покараний за свій гріх – не Юрій, що почав криваву боротьбу, а саме він, Калита: *«Юрко не имел совести, с него, как с язычника, и спрос другой... Кому больше дадено, с того больше и спрос: с взрослого – не с дитяти, с боярина – не со смерда, с князя – паче боярина, с верного Господу – паче язычника и невегласа, с честного – паче плута»* [13; 345]. У молитві Калити, де він просить допомоги Господа у боротьбі з Твер'ю, трагізм цього героя сягає кульмінації: він точно знає, що прирікає власного сина на покарання за батьківські гріхи. Щоб переконати і читача у реальності й невідворотності покарання, письменник вводить містичний елемент. Калита три рази просить Господа відгукнутися, і у відповідь – три рази повторює автор слово «мовчання». Але на четверте прохання (пощадити сина, не карати його за гріх батька) Іван отримує відповідь: *«Накажу!» – отвечает Господь. Судорога пробегает по членам коленапреклоненного. Потемнело в глазах. Он поднял очи, увидел глаза Спасителя, и все поплыло перед ним. Князь, сжав зубы, плашмя, ничью упал на каменный пол храма и тяжело застонал, не разжимая зубов. – Все равно, Господи! – прошептал он, роняя слезы и перекатывая воспаленное чело по холодному камню. – Все равно! Я не могу иначе!»* [13; 260–261].

У романі «Тягар влади» на авансцену висувається незвичайний у традиційній історичній оповіді персонаж – автор-публіцист та історик.

Якщо у попередніх романах публіцистичні вторгнення Д. Балашова у романний простір були епізодичними, то у «Тягарі влади» не тільки окремі фрагменти, але й цілі розділи – відкрита авторська публіцистика. Авторські вторгнення в оповідь у певній мірі вповільнюють рух сюжету, але в той же час надають оповіді публіцистичної пристрасності, виявляють авторську зацікавленість, відкривають перспективу, уводячи читача у майбутнє. Розказавши, наприклад, про одруження боярина Родіона з Клавдією, дочкою тверського боярина Акинфа, вбитого ним (це одна з найбільш драматичних, пронизаних загостреним психологізмом картин), передавши душевні страждання Клавдії, її відразу до нав'язаного нареченого, письменник повідомляє, що у Клавдії від Родіона народиться син, стане боярином Іваном Родіоновичем (на прізвисько Квашня) – наживе дітей та «прославит он имя свое, во главе Коломенского полка, на поле Куликовом, на реке Непрядве, у Дона, в тяжелом бою с Ордой»

[13; 59]. Тут міститься думка, що під час правління Івана Калити закладалися основи для майбутнього звільнення Русі від влади Орди, а також більш широка ідея: кожна подія, кожен вчинок в теперішньому творить майбутнє.

У перспективі розкриває письменник і долю деяких включених у сюжет персонажів, розкриваючи своє ставлення до них. Наприклад, про нікчемного князя Костянтина Тверського говорить він, що той, вже при другій дружині, *«обратясь от трусости к подлости»*, почне сваритися з вдовою брата, Анастасією, вимагати срібло у її бояр, утискати племінника Всеволода, клянчити у ординського хана ярлик на тверський стіл і закінчить свій життєвий шлях *«едким, неприятным стариком, козловатым и жадным...»* [13; 203].

У низці випадків, відклавши перо романіста, Д. Балашов як вчений висловлює сумніви щодо істинності усталених в історії суджень, наприклад, не довіряє сліпо історичу Татищеву (*«...быть может, даже измышленные Татищевым изъяснения трагических событий...»*), аналізує окремі свідчення літописів (*«Но есть одна строка летописания, дошедшая до наших дней, и строка та глухим и неясным смыслом своим навеивает смутный ужас»*), розмірковує про хід історії та державний устрій, про сильних правителів та слабких наслідувачів... Він, зокрема, пише: *«Обычно после великих (Александра ли Невского, Михайлы Тверского, Ивана Третьего или Петра) надолго укрепляется мысль о спасительной полезности самодержавия. Даже и мудрейшие не видят ничтожества потомков и того, что вышняя власть становится игрищем недостойных, пресмыкающихся у подножия трона»* [13; 262].

У романі «Тягар влади» вітер Куликова поля ще не відчувається, але Д. Балашов за десятки років до цієї події вже розмірковує про її невідворотність. Першопричиною, вважає він, стало прийняття Узбеком в Орді ісламу, тому *«духовная рознь по рубежу разных верований пролегла трещиною взаимного страха и ненависти»*. Попередня рівновага, що визначалася відносною віротерпимістю до-Узбекової Орди, була зруйнована. *«Скажем так, – пише Д. Балашов-публіцист, – с того часа, как в Орде победил ислам, неизбежным стало Куликово поле... Ибо относится к Руси как к раю было нельзя»* [13; 272].

Знову і знову повертаючись до історичної суперечки Москви з Твер'ю, Д. Балашов приходять до висновку, що ця боротьба потрібна була Русі *«первее всего духовно»*, тому що *«без этого напора, борения и противоборства сил не сотворилось бы великой страны»* [13; 284]. Таким чином, письменник не відкидає, а, навпаки, виправдовує як історичне звершення «московський варіант» в історії Росії. Один з публіцистичних розділів, в якому Д. Балашов розмірковує про хід історії, закінчується схвильованим ліричним монологом, що за змістом і стилем перегукується з образами гоголівської «необгонимой тройки» та блоківської «степной кобылицы» (*«летит, летит степная кобылица и мнет ковыль»*). *«Не дай боже земле моей устать и ослабнуть духовно, – починає він своєрідним авторським наговором. – Не Тверь и Москва, не Узбек или Гедимин и даже не Иван с Александром – Русская земля лежит передо мною свитком исписанных желтых страниц, далеко памятью предков, уснувших в земле. И бешеный бег коня взмывает горячую пыль. Летят вестношии – в грязи осенних путей, во вьюжных вихрях зимы, сквозь снег и распуту, и ветер, и время. Лишь топот копыт замирает в веках, вдалеке»* [13; 284]. Ніби відчуває крізь віки пульс самої землі письменник, публіцист і вчений Д. Балашов.

Публіцистичні розділи, авторські відступи письменника, що виступає в ролі вченого-історика, ускладнюють композицію роману, але підвищують його соціальну та ідейну значимість. І в той же час допомагають зрозуміти сенс зусиль Івана Калити, який палає нестримною пристрастю об'єднати Руську землю навколо зростаючої та міцніючої Москви.

На закінчення слід зауважити: головним художнім досягненням Д. Балашова у романі «Тягар влади» є створення нового типу історичного діяча руського середньовіччя. Однак порівняно з романом «Великий стіл» «Тягар влади» дещо втрачає у показі героїв, у ліпленні характерів, що справедливо зауважувалося в критиці. Об'єктом художнього осмислення автора в більшій мірі є філософія історії, стратегія державних задумів. Цим і обумовлена різко виражена публіцистичність, про яку йшлося вище. Роман «Тягар влади» – свого роду перехідний місток до майбутнього роману характерів, роману про духовне життя Московської Русі – «Симеон Гордий».

РОЗДІЛ II

РОМАН «СИМЕОН ГОРДИЙ» – ЗМІСТОВИЙ ЦЕНТР ЦИКЛУ «ГОСУДАРИ МОСКОВСЬКІ»

2.1 Образ морально досконалої людини в романі «Симеон Гордий»

Роман «Симеон Гордий» є змістовим центром циклу історичних романів «Государи Московські». Головні проблеми, що розглядаються у циклі, сфокусовано в одному образі – образі князя Симеона Івановича Гордого, часи правління якого припадають на середину XIV ст., тобто, згідно авторської концепції, на центр фази підйому російського етногенезу.

Д. Балашов у коментарі до «Симеона Гордого», зауважував, що у чотирьох своїх романах («Молодший син», «Великий стіл», «Тягар влади», «Симеон Гордий») він прагнув відтворити найскладніший період підйому Московської Русі, «период, когда нарождающаяся пассионарная энергия еще только пробивалась сквозь разброд, неверие и усталость рухнувшей Киевской державы» [18; 76]. До цього сили нації, що тільки формується, витрачалися на створення сильного князівства. Тепер, коли воно існує, головне завдання – спрямувати ці сили на його збереження та зміцнення як фундаменту для подальшого зростання.

Вказане завдання лягло на плечі старшого сина Івана Калити. Це вирішальний період, а князь Симеон Іванович – ключова його постать, що підкреслено в назві: «Симеон Гордий» – єдиний роман циклу, який названо іменем героя.

У Д. Балашова образ князя Симеона Гордого полемічно загострений проти усталених в науковій літературі стереотипів у судженнях як про цього князя, так і про всіх нащадків Данили Олександровича, у діяльності яких більшість істориків не побачили нічого гідного уваги. В. Ключевський, наприклад, вважає ранніх московських князів блідими постаттями, які послідовно змінювалися на великокнязівському престолі під різними іменами. «Все московские князья до Ивана III, как две капли воды похожи друг на друга, – пише він, – так что наблюдатель иногда затрудняется решить, кто из них Иван, и кто Васи-

лий... XIII и XIV века были порой всеобщего упадка на Руси, временем узких чувств и мелких интересов, мелких, ничтожных характеров» [92; 46, 49].

У Д. Балашова історичні дані про життя та діяльність князя Симеона Івановича Гордого, інтерпретовані у світлі пасіонарної теорії етногенезу та настанов загальнолюдської моралі, стали основою для створення яскравого живого образу, носія фундаментальних морально-філософських ідей.

Морально-філософський зміст роману «Симеон Гордий» включає у себе головні питання людського існування.

У цьому романі автором вирішується проблема створення образу морально досконалої людини, носія загальнолюдської моралі у її християнському трактуванні, яка отримала владу. Найважливішою категорією тут є категорія сумління та її включення у систему державних відносин, становлення яких, у свою чергу, є важливим чинником формування нації.

Сумління – одна з центральних категорій філософії та етики християнства, розроблена у теології Августина, і її потрібно розуміти дуже широко: сумління в сучасному розумінні слова є лише елементом того, що Августин називає «*conscientia*». *Conscientia* охоплює майже всі боки внутрішнього життя людини, завжди надаючи ним релігійно-морального змісту. Це не тільки сумління, але й внутрішнє «вмістище бога», віра, «серце», суб'єктивність, «внутрішній голос», воля, почуття провини, самосвідомість, пам'ять, стан души, самооцінка тощо. Як показує сучасний дослідник християнської філософії, у християн «она локалізується в самій сокровенній, самій інтимній, а потому и в самой подлинной части человеческой личности: там, где втайне от посторонних глаз, а иногда и от самого человеческого разума зарождаются и зреют внутренние побуждения и импульсы, симпатии и антипатии, служащие последним основанием человеческих поступков, – в движениях человеческого сердца, полностью прозрачных для одного только Бога» [109; 327]. Тим самим на перший план виходить складне життя людської душі, відбувається «заглиблення у внутрішнє життя», що стало обов'язковим для сучасного роману.

Домінантою характеру головного героя роману – князя Симеона Івановича – є совісність. Совісність у всьому – і у справах великокняжого правління, і у справах суто особистих, сімейних, і у взаємовідносинах з людьми різних соціальних шарів. Однак людині з вкрай загостреним почуттям сумління неодноразово доводиться заради держаних інтересів чинити всупереч його велінню. Так, наприклад, сталося під час вбивства тверських князів у Орді. Крик та прокльони княжича Федора не дають спокою Симеону все життя. Саме цей свій вчинок він вважає причиною всіх нещасть, що переслідують його та його близьких. Саме через це він вважає себе проклятим.

Проте роман «Симеон Гордий» не просто про сумління: його головна проблема – «совість та влада», оскільки головний герой – правитель, діяльність якого припадає на важливий період фази підйому російського етногенезу та формування його державності як консолідуючого чинника. Тому роман виключно багатоплановий за змістом, що обумовило складність його композиції.

«Симеон Гордий», подібно до інших романів циклу, має пролог, сто двадцять різних за об'ємом розділів та епілог. У пролозі розставлено ідейні акценти роману.

Вже у першій фразі з'являється мотив ріки, при чому вказується, що вона здійснює останній крутий поворот. Автор не випадково вибирає саме цей ракурс при створенні пейзажного мотиву. Тут мотив ріки несе подвійне змістовне навантаження: ріка як елемент пейзажу і ріка-історія, спрямування течії якої, згідно авторської концепції, визначається в перше чергу людьми. У цей період саме від князя Симеона Івановича Гордого залежить, куди поверне ріка-історія: у бік подальшого зростання Московського князівства або у бік втрати всього зробленого Калитою і необхідності починати все спочатку. У пролозі автором дається опис Москви початку княжіння Симеона – Москви, сповненої *«звоном и шумом торгова, криками петухов, мычаньем и блеяньем стад, ...человечьем кишением, грудами товаров в торгу, задорными окликами зазывал»* [14; 8]. В описі звучать мотиви оновлення, весни та молодості – мотиви, за допомогою яких автор втілює ідею зростання пасіонарної енергії: *«Крепость на горе...нынче обновлена и украшена чередою дубовых рубленых костров с пряслами, еще не по-*

темневших от дождей и осенней сыри, еще заодно сияющих в потоках весеннего света. Отовсюду лезет острая молодая трава...»[14; 8] (Підкреслено автором).

Серед багатолікого галасливого натопу «*молодые княжичи, выехавшие налегке, в простом платье и с немногую дружиной, редко остановят на себе взор прохожего простолюдина, и почти незаметен проезжающим ... молодой князь в долгом дорожном востоле*» [14; 8]. Тут перед нами не ідеалізація соціальних відносин описуваного періоду, а втілення авторської ідеї єдності народу та правителя, який є частиною народу і виразником його прагнень.

Для Симеона Гордого та його покоління Москва вже стала батьківщиною: «*Город, в котором еще покойный дядя Юрий раздумывал, жить ли ему, а нынче для него, Симеона, уже безотрывный от сердца, свой, со всем, и плохим, и хорошим, и с тем, от чего жестко сжимает рука рукоять дорогой княжеской плети, и с тем, от чего почти уже слезы на ресницах и сердца боль*» [14; 8].

Д. Балашов назвав роман «Симеон Гордий» трактатом про совість, визначивши, таким чином, вже згадувану моральну доміную характеру головного героя роману, і це також втілено у пролозі, в кінці якого автор розміщує як найбільш значимий елемент молитву Симеона, в якій князь просить у Господа однієї справедливості, оскільки тільки так його сумління буде спокійним: «*Жизни ли попрошу у тебя, жизнедавец? Счастья ли? Все то будут просьбы неисполнимые, ибо простекут от лукавства и лености раба твоего. Попрошу одной справедливости! Крест мой и судьба моя да не минуют мя!*» [14; 9].

Прохання про довге життя та щастя Симеон називає нездійсненими, оскільки вважає себе проклятим з тієї хвилини, як не відчинив двері тверському княжичу Федору, який приходив до нього в Орді перед своєю загибеллю.

Сюжетних рух роману визначається хронікою періоду княжіння Симеона Івановича: починається оповідь його вступом на батьківський престол, закінчується його смертю, – і на цьому тринадцятирічному часовому відрізку Д. Балашов розміщує композиційні вузли роману, пов'язані з державною діяльністю московського князя: боротьба в Орді з князями-суперниками за великокняжий ярлик, чергове утихо-

мирення Новгороду, суперечка з Костянтином Суздальським за Нижній Новгород та ін.

Усі ці події показано у морально-психологічному аспекті: не тільки з боку епічного автора-оповідача, але й через сприйняття персонажів. У першу чергу це стосується князя Симеона, передача душевних станів якого у їхній складній та суперечливій течії є найважливішим елементом композиції. Автор проникає у найтонші нюанси душевного життя героя у їх взаємопереходах і взаємоперетвореннях, широко використовуючи внутрішні монологи та невласно-пряму мову.

Наприклад, збори до Орди письменник (і разом з ним читач) бачить, переживає та осмислює разом з Симеоном: *«Не пришлося навіть справити сороковин по отцю. Торопили бояре. Тридцять першого марта скончался батюшка, а второго мая намерили выезжать в Орду. Вместо приличной случаю скорби – суета сборов. И пождать никак – это понимал и сам. Заслышав про смерть родителя, в Орду, к хану, устремились все владетельные владимирские князья...»* [14; 15]. Використання безособових конструкцій у перших фразах не дає можливості визначити, чиї це слова – автора або персонажа, але інтимно-ласкаві форми «батюшка», «родитель» дозволяють здогадатися, що почуття і думки належать Симеонові. Дивлячись на суету зборів, молодий князь намагається знайти відповідь на запитання: навіщо все це потрібно? У голову князя автор «вкладає» власне розуміння одного з фундаментальних філософських питань – питання про сенс життя: тільки у постійному зусиллі людина знаходить себе, виявляє власну сутність, самореалізується. Сумління спрямовує зусилля людини на діяння заради інших, на виконання своїх обов'язків: *«И вот он, в свой черед, едет драться за великий стол владимирский. Надобно ли то ему? ... Ему, быть может, и нет. А земле? Боярам? Дружине? Им, ежели он отречется от стола, придет терять села, земли и власть, переезжать за князем своим из города в город ... И он должен, обязан, повязан! С него перед миром спрос. Жизнь – усилие. Отказ от борьбы возможен лишь для того, кто хочет, да и возможет, прожить без усилий»* [14; 17]. Далі у внутрішніх монологів Симеона та його дружини Анастасії-Айгусти звучить думка, що Симеон належить до тих людей, які без зусилля прожити не можуть. Анастасія-Айгуста по-

думки звертається до чоловіка: «... не бросишь, будешь мучать себя и других, а не уступишь никому и содеешь то и так, как решил и замыслил» [14; 18].

Симеон усвідомлює, що доля князівства зараз залежить тільки від нього: «И на какой тонкой нити, на нити его брэнной и временной жизни висит это все!» [14; 18]. А що далі? Сцена відвідин Симеоном помираючого тисяцького Протасія, який в останні години життя просить князя підтримати його сина і передати йому посаду тисяцького, вводить до оповіді мотив наступності поколінь: син повинен продовжити справу батька. Цей мотив пов'язаний також з темою Батьківщини, розуміння якої автор концентровано викладає у внутрішньому монологі Симеона: «Да, сын должен продолжить дело отца! Да, именно там, где было родовое место... Чем именно этот кусок земли ... так дорог, так неотрывен от сердца? Муравьиной работе поколений, медленному приращению или упадку родового добра обязан человеческий род бытием своим. Работе рук и памяти сердца. Дорогим могилам предков своих!». Прийшовши до такого висновку, Симеон усвідомлює, що і він зобов'язаний пам'яті свого батька та створеному ним зростаючому місту і міцніючому князівству, «обязан им всем, и живым и мертвым, – мертвым паче всего! Обязан заменить отца братьям своим, а боярам, земле – заменить их усопшего князя... И как же он одинок в эти последние, суматошные дни!» [14; 19]. Самотній тому, що тільки він здатний все це усвідомити. Мотив самотності супроводжує образ князя Симеона протягом всього роману.

Особливо гостро відчув Симеон, що залишився сам, дорогою до Орди, куди він вперше їхав без батька. Ця подорож є концептуально важливою для розуміння образу князя Симеона та мотивів його подальшої діяльності. Письменник вповільнює час, надаючи своєму герою можливість сформувати власні принципи правління. Дев'ять розділів займає подорож по річці, під час якої відбувається дуже мало подій – в оповіді відображено напружену роботу думки молодого князя.

Симеон намагається знайти відповідь на головне питання, що хвилює його: чи можливо державні справи здійснювати згідно заповідей Христа? Він відчуває, що можна і потрібно «здесь в мире сем, исполняют заповеди божьи: любви к ближнему и почитания высшей правды

– «паче самого себя» [14; 26]. Але як? Автор підкреслює пристрасне бажання Симеона знайти відповідь, показавши, що у звертанні до Господа князь не просить, а вимагає: «...*требую от тебя: научи! Научи тому смутному, неясному, словно облачная тень на земле, о чем мечтал и просил я всегда в самых жарких молитвах своих: дай мне творить дела княжеские, не сотворяя зла ближнему своему!... Дай нести бремя сие по-божьи, и враз обещаю тебе: не стану роптать, даже и на Голгофу ведомый, ежели ты укажешь мне един этот путь*» [14; 27]. Таким чином, автор показує Симеона людиною високої моральності.

Молодий князь не обмежується загально філософськими міркуваннями – він прагне «*совместить право и правду*» у своїй діяльності, оскільки він – людина фази підйому, коли слова не розходилися зі справою. Наприклад, у Орді потрібно не боротися з князями-суперниками, а помиритися з ними, надавши їм «*часть в делах господарства своего и в доходах великого княжения*». Аморальні рішення Симеон рішуче відкидає, соромлячись навіть того, що вони прийшли йому в голову. Це допомагає йому розглянути проблему з іншого боку і знайти рішення, яке узгоджується з сумлінням. Роздумуючи, наприклад, про ярославських братів-князів, він задається питанням: чи не тісно їм сидіти вдвох на одному столі? «*Подумалось, и, стойно родителю-батюшке, худо подумалось сперва: не удастся ли стравить братьев между собою? И тотчас ожгло стыдом. А после того как словно молоньей высветило: а ведь коли Михайлу-то Давыдовича позвать на хлебное место?*» [14; 28].

Загострене почуття сумління не дає забути Симеону про княжича Федора, згубленого в Орді. Зараз він, Симеон, їде за ярликом на велике княжіння тому, що тоді не відкрив Федору двері і прирік на смерть. Вважаючи, що на ньому – незмивна кров та передсмертне прокляття Федора, Симеон намагається зрозуміти, чому земля не боїться мати правителя, обтяженого гріхом. І приходиться до висновку, що гріх – на ньому одному, а не на всій землі. Акцентуючи увагу на цій думці, письменник декілька разів її повторює у внутрішньому монологі Симеона, використовуючи форму запитань та відповідей. Симеон бачить, що смерть Федора була потрібна всій московській землі, кожен щось ви-

гравав від неї: боярам – «от его господарства корысть немалая», селянам – «тишина, от ратей и послов бережение, в лихолетье защита и оборона», холопам – «сытний кус и гордость: мол, не простые мы, великокняжеские!» Це – прояв сукупної волі землі. І рефреном звучить: «А грех на мне одном? На тебе одном! ... А грех? А грех на мне одном! ... А грех? А грех неделим. Он на князе». Тому що саме князь оформлює волю землі в слово і вирішує, чи втілиться ця воля у дію: «Прежде всякого дела – слово, волевой посыл. И слово исходит от него. И он должен дать ответ Господу своему. Один. За всех... С ним, с князем, которого в земном бытии будут все едино спасать, лелеять и холить, каков бы он ни был, разочтется Бог. В этом ли, загробном бытии – не важно. И тут вот – ужас власти». Письменник разом з Симеоном бачить велику спокусу для правителя: «не поверить в господень суд!» [14; 35]. Отже, проводиться ідея про необхідність віри як основи моральності для життя кожної окремої людини та для народу в цілому.

Тут же виникає мотив вибору: свою долю Симеон обрав сам тієї миті, коли не відкрив двері Федору. Не випадково саме після цих роздумів Симеона автор переносить дію в Москву, і оповідь про річну подорож переривається розділом, в якому показано смерть Протасія. Помираючи, тисяцький також говорить синові, що за власним вибором заради Москви прийняв гріх на душу, причому гріх настільки тяжкий, що розплачуватися за нього доведеться вже не йому, а, можливо, онукам та правнукам, тому що, згідно християнської концепції гріха та відплати, «чем паче грех, тем позже и тем страшнее карает Господь!» [14; 39]. Це – ніби передвістя трагічної долі Симеона, який буде розплачуватися і за гріхи дядька, Юрія Даниловича, і за гріхи батька, Івана Калити, і за свій власний гріх.

Отже, розв'язуючи проблеми морально-етичного характеру, письменник оформлює їх у християнські поняття гріха та відплати.

Заглиблення у внутрішнє життя героя – тільки один аспект створення образу Симеона Гордого в однойменному романі. Другий – розгортання образу у повноті та широті життя світу, тобто у спілкування з представниками інших «світів», коли відбувається активізація внутрішнього життя Симеона. Оскільки «роман всегда в той или иной фо-

рме обращен ко всей полноте жизни внешней, социальной и природной; он строится так, что полнота жизни героя достигается не только в его личном опыте и внутренних переживаниях, но и во взаимодействиях его опыта, его сознания с обществом, миром как целым. Только в этом взаимодействии индивид, обособленный до изолированного индивидуального сознания, противопоставляющего себя всему миру, может обрести и обретает подлинную жизнь» [135; 56].

Перед читачем постають ніби два Симеона: один розкривається через внутрішній світ, і це – чутлива, ранима, глибоко порядна людина, яка може сумніватися і бути невпевненою, розгубленою, слабкою. Другий – це Симеон, якого бачать інші: рішучий, твердий, не приймаючий заперечень, коли рішення прийнято, але вмючий вислухати інших, мудрий правитель, талановитий дипломат.

Письменник показує Симеона з точки зору представників різних соціальних шарів, створюючи об'ємний, стереоскопічний образ.

Добре знає і розуміє Симеона його дружина Анастасія-Айгуста. З її внутрішнього монологу ми дізнаємося про діяльність Симеона, який не зможе жити тихим життям без боротьби та зусиль. Протасій називає молодого князя праведним, справедливим. Ордінський вельможа Товлубій оцінив розум Симеона: *«Ах, умный! В отца!»* [14; 57]. Ратники прозвали князя Гордим. Але під час боротьби з пожежею у Москві, коли загальне лихо зблизило представників різних суспільних груп, і ратники, і бояри побачили, що князь, який кидався разом зі всіма у найнебезпечніші місця, зовсім не «гордий». Він виявився *«своим, близким, и к нему словно бы подобрели, охотнее кидались исполнять его повеления, дружнее работали, а бояре без прежней боязни предлагали свое, уздавши, что князь не остудит, не отмахнет, а выслушает и содеет по-годному»* [14; 196]. Ратник Микита, висловлюючи думку мілких послужильців та селян, оцінює Симеона одним словом: господар [14; 193]. Рішучість та твердість волі московського князя відчули на собі новгородці, побачивши, що він *«крут и непоклонлив»* [14; 139]. Після відправлення другої дружини назад до батька Симеона звинувачують у самоправності, гордині та безбожжі [14; 369].

«Розкусив» Симеона юний тверський княжич Михайло: *«Он добрый! И хочет быть строгим!»* [14; 384]. Сподобався Симеон і майбутньому Сергію Радоніжському (поки ще юнаку Варфоломею).

Єдина людина, перед якою Симеон розкриває душу, – Олексій, похресник Івана Калити, намісник митрополита. Олексій розуміє молодого князя і, даючи поради, виховує в ньому мудрого правителя. У зображенні стосунків між князем Симеоном та священником Олексієм знайшло художнє втілення уявлення автора про ідеальні стосунки між світською та духовною владою: *«Ибо кто-то должен быть такой..., перед кем ты весь как на ладони, кто поможет, удержит и наставит на путь. Нужна человеку не только узда господней кары, но и узда дружеского, старшего учительства. Даже если ты первый в народе своем, а быть может, именно потому, что первый, именно потому!»* [14; 75].

Олексій спочатку оцінює Симеона, порівнюючи з Іваном Калитою: *«проще отца, быть может, не так талантлив и не столь глубок»*, але ж саме від нього залежить зараз і доля країни, і старання самого Олексія, який зрозумів за виразом муки на обличчі молодого князя, що в ньому борються *«разум, велевший безусловно послушать мнения старшего, с пылом души, желающей немедленного действия»* [14; 94]. Однак сумніви Олексія розсіюються під час розмови з Симеоном сам на сам – розмови, в якій вголос було вимовлено дуже мало. Письменник підкреслює взаєморозуміння між Симеоном та Олексієм, показуючи, що головне було виражено не словами, а поглядами: *«Алексий прямо смотрит в глаза князю, и Симеон выдерживает пытливый отеческий взор митрополичьего наместника. «Да! – молча говорит он. – Я беру на себя крест, и не согнусь, и не отрину его от себя, даже если возропщу и ослабну на мал час, как обещал у отня гроба и обещаю теперь тебе, свидетель и крестник отцов!» ... Слова более не нужны. То, что было сейчас, – на всю жизнь»* [14; 95]. Тільки Олексій здатний заспокоїти гнівного Симеона і примусити дослухатись до мудрої поради, поставши у якості суворого вчителя перед князем, який *«безумно сверкал взором»*, кусав губи від гніву та нетерпіння, і шалені очі якого говорили, що слухати він зараз не здатний. Шаленому гніву князя Олексій протиставив холодну лють суворого

наставника, що, усвідомлюючи свою відповідальність за князя та всю землю перед Богом, може великому князю володимирському *«жестко повелеть», «приказать», «выкрикнуть, пристукнув посохом»,* самим виглядом своїм зупинити князя, не дати згарячу зробити помилку: *«Умное лицо Алексия под монашеским куколем было грозно, темно-прозрачные глаза горели гневом, узкая борода вздрагивала, точно копье. Никогда прежде не видел князь духовного водителя своего в таковой ярости»* [14; 126]. Тільки у Олексія може знайти Симеон відповіді на життєво важливі питання. У діалозі Симеона та Олексія викладено художньо втілену в цих образах авторську концепцію єдності світської та духовної влади: *«... одна земная власть, без духовной узды и защиты, не может быть ко благу ни страны, ни его самого (Симеона – автор)»* [14; 162].

Розкриваючи характер князя Симеона, виявляючи його різноманітні риси, автор стикає його з представниками різних соціальних шарів руського суспільства XIV століття.

В Орді Симеон зустрічається з князями-суперниками, ординськими вельможами, самим ханом Узбеком. Тут виявляються розум, витримка, спостережливість, надзвичайно розвинена інтуїція Симеона – якості, що обумовили його дипломатичні успіхи. Тут відбувається доленосна і для Симеона, і для всієї Русі зустріч московського князя з ординським царевичем, а згодом ханом, – Джанібеком.

Найближче оточення Симеона, від якого багато в чому залежать успіхи його правління, – боярство. Івану Калиті вдалося зосередити в Москві всі боярські роди, що служили Олександрові Невському і були розділені службою його синам, а потім – конфліктом з Твер'ю. Таким чином, в одній сюжетній лінії поєдналися долі бояр Вельяминових (нащадків Протасія, що приїхав до Москви ще з Данилом Олександровичем), бояр Акинфичів (батько яких, Акинф Великий, служив спершу Дмитру Олександровичу, потім Андрію Олександровичу і Михайлу Тверському) та Андрія Кобили, друга Акинфичів. Прийнявши пропозицію Івана Калити, Акинфичі та Андрій Кобила влилися у московське боярство, яке поповнювалося також боярами, що приїжджали з розорених Чернігова (наприклад, Бяконтови, з роду яких походить Олексій), Ростова, Рязані, Волині та інших земель.

Д. Балашов показує складні взаємовідносини між боярством та княжою владою. Вперше читач бачить московських бояр у турботах по спорядженню свого молодого князя до Орди, і жоден з них не виглядає ані пригніченим, ані ослабленим або розгубленим – кожен точно знає, що повинен робити [14; 15]. На шляху до Орди вони разом розробляють стратегію і тактику боротьби за великокняжий престол, оскільки розуміють: *«от их нынешней совокупной воли ... зависит, будет ли Симеон великим князем владимирским, а они – боярами великого князя»* [14; 30].

Письменник підкреслює значення боярства, прямо говорячи, що бояри є представниками «землі» при князі. Однак як вони необхідні князю, так і князь необхідний їм, «землі», для збереження єдності. Ця ідея втілена у зображенні конфлікту Вельяминових та Олексія Хвоста, який приїхав з Рязані і претендував на посаду тисяцького, яку князь Юрій обіцяв його батькові у нагороду за зраду та вбивство рязанського князя, а, по суті, – конфлікту «старих» московських бояр та «нових людей», що приїхали недавно. За відсутності Симеона Олексій Хвіст самовільно виконував обов'язки тисяцького, незважаючи на те, що молодий князь поклав їх на Василя Вельяминова. Розв'язати цей конфлікт міг тільки сам князь, але – дотримуючись законності, тому що ображені бояри могли поїхати разом зі своїми військами, а це послабить силу князівства.

Конфлікт Вельяминова та Хвоста – єдиний боярський конфлікт у романі «Симеон Гордий». Князю з допомогою Олексія вдається навести лад серед бояр, розв'язавши старі конфлікти (з часом він простив і Олексія Хвоста), однак тут вже намічається новий конфлікт: заздрість деяких бояр до Вельяминових – найбагатшого та найвпливовішого в Москві боярського роду.

Сила Симеона в тому, що він зумів згуртувати навколо себе великих бояр, оскільки їхня думка – це думка «землі». У стосунках з боярами виявилися такт, розум, інтуїція, адміністративні здібності Симеона, які допомогли йому заслужити справжню повагу до себе боярства, символічно виражене у подарунку – коштовному щиті східної роботи: *«Это тебе, Семен Иванович!.. как бы вроде...ты, княже, защита наша и оборона»* [14; 282].

Інші якості розкриває у Симеоні зустріч з художниками-іконописцями. Головне, на чому акцентує увагу письменник, це те, що Симеон відчув споріднену *«породу ума»* з одним з художників, Денисом, який *«и выражением глаз и беглою улыбкой тайного понимания тотчас пришел по душе князю»* [14; 205]. Денис у системі образів є своєрідним відображенням душі Симеона, в якій висока моральність виражається у тонкому розуміння іконопису – мистецтва, де духовне начало знаходить своє вище втілення. Після розмови з художниками Симеон приходять до висновку, що людина підвищується духовно, постійно творячи красу. Таким чином, у концепції письменника моральне начало нерозривно поєднано з естетичним. І розуміння або нерозуміння краси, мистецтва стає дуже важливою характеристикою персонажів, у якій письменником підкреслено наявність або відсутність духовності.

Цій самій меті слугують і портретні характеристики. Автор не дає повних портретів персонажів, виділяючи тільки головні риси, дві-три з яких потім сприяють впізнаванню героя. Основний акцент найчастіше робиться на вираз очей. Так, про зовнішність Симеона ми дізнаємося, що у нього світла кучерява борода, і в подальшому автор, детально описуючи одяг, не згадує інших рис його обличчя, створюючи портрет психологічний: вказує вираз очей (невмолимі очі, пронизливий погляд), ходу (швидкі тверді кроки), що відображають внутрішній стан героя. Але, один раз вживши епітет «світлий», Д. Балашов постійно підкреслює «світлість» свого героя. При описі його одягу письменник не завжди називає колір, але, якщо називає, то, як правило, це білий, що символізує чистоту та жертвовність; з прикрас письменник називає алмаз, який є символом чистоти та твердості.

В цілому, аналіз зовнішніх портретних характеристик персонажів роману дозволяє зробити висновок про відсутність розгорнутих описів зовнішності (за виключенням одягу) у Д. Балашова. Портретні характеристики лаконічні та ємкі, функціонально насичені. У зовнішності героя письменник, як вже вказувалося вище, підкреслює головне – наявність або відсутність духовності. Якщо герой позбавлений духовності, він наділяється або рисами хижої тварини, або відштовхуючими плотськими ознаками. Так, Товлубіг схожий на ситого барса, товстий,

очі – чи то кошачі, чи то баб'ї. У Василя Ярославського – рисячі очі. Костянтин Тверський – козлуватий старий. Його дружина вповзає змією. Євпраксія, друга дружина Симеона, у гніві нагадує розлючену самку. Особливо огидний в старості хан Узбек: потворний, схожий на мерця, неохайний. Говорячи про нього, автор переходить до узагальнення і прямо стверджує, що життя духу та краса духовності робить людину прекрасною й у похилому віці. Бездуховність же накладає на обличчя старості зовсім інші риси: *«жуток бывает изборожденный гнилью страстей мерзостный лик, на коем блудливо-низменные бродят еще зависть, подлость, похоть и вожделение ...»* [14; 56].

В окремих випадках письменник використовує для розкриття характеру героя порівняння з твариною, у символіці якої спостерігається певна двоїстість. Наприклад, порівнюючи князя Ольгерда з вовком, автор говорить не тільки про його швидкість та жорстокість, але й про величавість та своєрідну хижую красу. При порівнянні боярина Андрія Кобили з ведмедем, Д. Балашов має на увазі не самого хижака, а його фольклорний образ, наділений силою та добродушністю.

При створенні словесного портрету «духовних» героїв письменник опирається на традицію опису зовнішності ідеальних персонажів давньоруської літератури та іконопису, виділяючи сухість тіла, ясність, світлість обличчя. І особливо – погляд. У зовнішності Олексія автор акцентує увагу на формі голови – «лобастий» (ознака розуму в іконописному каноні) та очах – джерельні, глибокі очі, темно-прозорий погляд. Новгородський єпископ Василь Каліка: *«невысокий, подбористый, ясноглазый, в облаке своей, словно пронизанной светом, тоже легкой, сквозистой бородки»* [14; 234]. Споріднений йому душею грек Лазар – світлокудрий та блакитноокий, *«стан был прям, походка легка и быстра, телом грек был сух и крепок»* [14; 232]. У зовнішності юного Варфоломія, майбутнього Сергія, підкреслено чистоту обличчя та ясність погляду. Погляд його брата Стефана визначається як вогненосний. Схожі зі створюваними ними образами і художники-іконописці, особливо духовний «двійник» Симеона Денис: *«худ, тонок лицом, с большими надмирными глазами инока и долгими перстами тревожных рук»* [14; 205].

Ключ до прочитання портретів міститься у словах Олексія: *«Отнимите у человека духовное, и что останет от него? Способный на любые преступления хищный зверь!»* [14; 91].

У Д. Балашова відсутнє різко полярне розмежування всіх героїв на «твариноподібних» та «іконописних», так само, як в реальному житті між цими полюсами існують градації рівня духовного розвитку. Але обов'язковим є психологізм в описі зовнішності. Так, стримуваний до часу шалений норв Василя Вельяминова проявляється у погляді гарячих очей, у жорстко зведених вилицях. Авантюрна вдача ратника Микити також вбачається у очах – розбійних, бідових. Підлість «захожого брата», що пограбував Сергія, – у злодійській оглядці, надмірних лестощах, жадібності в їжі, брюзгливості. М'якість характеру князя Івана – у порівнянні його з дівчиною.

Фіксуючи миттєві психологічні процеси та стани, які не завжди оформлюються у думки, автор приділяє посилену увагу виразним деталям та жестам персонажа. Найбільшу увагу зосереджено, безумовно, на князі Симеоні, який за зовнішньою твердістю, рішучістю, іноді за злістю та роздратуванням ховає душевну уязвимість, коливання та сумніви. Тому князь дивується, почувши, що його прозвали Гордим: *«Какая в нем гордость? Сомнения вечные, стыд да порою храбрость с отчаяния, с того всегдашнего зная, что иначе – нельзя»* [14; 64]. Зовнішнє його оточення бачить хоробрість, і тільки найближчі та люблячі можуть за ледве помітними ознаками зрозуміти його внутрішній стан, тому він і сам не соромиться відкривати перед ними свої почуття.

З метою допомогти своєму героєві глибше осмислити морально-філософські проблеми, що турбують його, побачити зримі результати своєї діяльності, переконатися у правильності здійснюваного, Д. Балашов виводить князя Симеона за межі його природного оточення (князі, бояри, віщі церковні ієрархи) та стикає з іншим «світом» – зі «світом» соціальних низів, представленим вигаданими персонажами. Тут письменник, не в такій мірі обмежений документом, як у побудові сюжетних ліній, пов'язаних з історичними особами, використовує традиційні романні засоби, щоб «організувати» малоюмовірні у реальному житті зустрічі. Так, для того, щоб зустрілися великий князь та

простий ратник Микита, письменник використовує ситуацію катастрофи (пожежа в Москві), коли загальні зусилля у боротьбі зі стихією зближують представників усіх станів, а також – випадок, якому Ф. Фішер відводить у своїй теорії роману дуже важливу роль [135; 44]. Випадкова зустріч показала Симеону, що головне у перемозі над стихією – незламний дух, завдяки якому місто у буквальному сенсі відродиться з попелу. І в подальшому ця зустріч і знов випадок зробили Микиту посланцем кохання Симеона: у дозорі палацу Микита опинився випадково, але з чотирьох гінців дороги грамоту Симеон протягнув саме тому ратнику, який запам'ятався.

Зі «світом» селянства князь Симеон стикається на шляху. Важливу роль хронотопу шляху у поезії роману відмічав М. Бахтін. «На дорозі («большой дороге»), – пише дослідник, – пересикаються в одній временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов. Здесь могут случайно встретиться те, кто нормально разъединены социальной иерархией и пространственной далью, здесь могут возникнуть любые контрасты, столкнуться и переплестись различные судьбы...» [33; 392].

Шлях у цьому випадку постає як міст між «світами». Зупинившись та попросивши води у селянки, князь отримує можливість увійти до простору, з яким у звичайному княжому житті він не стикається, – до селянської хати. Вводячи в оповідь цей епізод, Д. Балашов вирішує одразу декілька художніх завдань. По-перше, демонструє таку народну рису як гостинність. По-друге, тут розкривається так і не реалізована здатність Симеона бути чудовим батьком: селянські малюки довірливо лізуть до нього на коліна, і Симеон сидить *«разомлевший, чуточку растерянный, представляя, как бы славно ему самому иметь такую ораву детей, меж тем, как от маленького тельца устроившегося у него на коленях малыша шло приятное тепло живого и доверчивого существа. Он осторожно огладил паренька рукою, и тот разом приник к Семену всем тельцем, словно к родному отцу»* [14; 200]. Водночас підкреслено доброту та духовну красу Симеона, яку, згідно християнській концепції, відчувають діти, самі чисті душею. Окрім

того, тут Симеон бачить «зворотній зв'язок» і результати своєї миролюбної політики: дізнавшись, що її гість – сам великий князь, селянка дякує йому за мир та «тишу». І, врешті, все побачене та відчуте дає можливість князю усвідомити, що головна таємниця життя та сенс його власного існування – тут: «...Тут был покой, нерушимый покой простой, изначальной жизни, покой, коему нельзя не позавидовать вот так, встретивши в пути... И надо уходить, уезжать, творить и делать что-то там, наверху, нужное для этой простой жизни» [14; 201].

У романі «Симеон Гордий» Д. Балашов приділяє багато уваги особистому життю головного героя. В жодному з попередніх романів письменник не проникає так глибоко у сердечні таємниці того чи іншого персонажа, як у цьому.

Сімейне життя Симеона склалося дуже непросто. Він був тричі одружений. І, в цілому, в шлюбі був нещасливий. У стосунках з кожною з трьох жінок Симеон розкривається з різних боків.

Він рівно, спокійно, але без кохання жив з Айгустою (сестрою князя Ольгерда), яка при хрещенні отримала ім'я Анастасія. Це був династичний шлюб. Симеон чекав від неї сина, але син так і не народився. Дочка не радувала, батько її мало помічав, оскільки для держави потрібний був спадкоємець. Симеон був у постійних роз'їздах.

Д. Балашов – художник-реаліст. Він не покращує штучно своїх героїв, навіть тих, яким симпатизує. Як, наприклад, князю Симеону. Письменник правдивий і не приховує в своєму герої негативні моменти, що проявилися у ставленні до Айгусти. Не кохаючи дружину, Симеон не намагається зрозуміти її, не помічає змін у її почуттях. Вирішивши, що не виправдав романтичних очікувань дружини, замикається в собі, «*все бычится, словно чужой, и не скажешь ему, не объяснишь...*» [14; 18]. Д. Балашов, відтворюючи стосунки Симеона та Айгусти, виявляє себе тонким психологом, показуючи, як стіна нерозуміння між подружжям позбавляє Симеона того сімейного щастя, про яке він мріє. Неприязнь до дружини, яка посилюється ще й від відсутності синів, заважає Симеону побачити, що ніхто не знає і не розуміє його так, як вона, що дружина кохає його таким, яким він є. Симеон говорить про свої почуття та бажання тільки подумки,

звертаючись до дружини у внутрішньому монологі, хоча вона знаходиться поряд: *«Мне трудно, мне страшно порою, это пойми! Пожалей, как жалеют простые бабы своих мужиков, мне надобно это теперь! Прими такого, каков я есть в глубинах души, и не гордись моей силой и тем, что досталось мне от предков по праву рожденья на свет!»*. Але сам у цей же час хмурить брови, зовнішньо виявляє тільки роздратування, і *«Настасья-Айгуста смотрит на мужа с немым отчаянием. Чем ему помочь, Господи?! ... Или у нее, литвинки, не хватает ласковых русских слов для мужа своего?»* [14; 18]. Однак все це не висловлено вголос, і стіна відчуження залишається між ними на все життя. Відчуваючи зростаючу неприязнь до дружини, Симеон переживає сором та гнів, злиться сам на себе, і ледве стримується, щоб не виплеснути злість на Айгусту, в якій його дратує все: зовнішність, рухи, її турбота про нього.

Айгуста-Анастасія рано померла від раптово підступившої хвороби. Зворушливою є картина її прощання з чоловіком, якого покликала до себе *«на последний взгляд»*. Її любляче серце стурбоване майбутнім Симеона. У цій останній розмові вона висловила нарешті своє жіноче горе та передсмертні прохання до чоловіка: *«Ты меня не любишь! – говорила она в рассеянном забытьи, держа Симеона за руки. – Ничего. Там ты меня полюбишь снова!»* – помолчав, прибавила: *«Женишься, быть может, будут детки»*. – Опустив ресниці, на которых, точно мелкий бисер, проблеснули редкие слезинки, тихо попросила: *«Не забывай обо мне, Семен! И церкву... чтобы моим серебром... Я хочу так... Словно бы я сама!»* [14; 228]. У створенні цього епізоду виявилася велика поетична майстерність письменника.

Д. Балашов заглядає у найпотаємніші глибини серця князя Симеона і знаходить там жорстокість: *«Он был жесток. Он хотел этого. Хотел освобождения от неродимой жены, от тоски вечного взаимного непонимания...»*. Але в цей же час Симеон відчуває порожнечу, що насувається. Це була порожнеча звільнення *«от обязанностей и долга, без чего – без обязанностей и долга – не может жить и оставаться человеком человек. И он сидел, оглушенный надвинувшеюся нежданною пустотой, и плакал...»* [14; 228].

Айгуста-Анастасія померла, не подарувавши князю спадкоємця. Необхідним був другий шлюб. Без відому Симеона бояри підшукали йому наречену, знов переслідуючи державні інтереси: *«Федор Святославич роду князей смоленских, а к Москве привержен искони... Достойт тебе породниться с ним в ущерб Литве!»* [14; 242–243].

Другий шлюб приніс Симеону багато моральних страждань. Князь не міг знаходитися поряд з молодою дружиною: йому здавалося, що від неї відходить трупний сморід, і поряд з ним у ліжку – мрець. Такий сморід (*«трупное тление»*) йшов *«от колод с телами убитых в Орде тверских князей... Ему казалось, что рядом лежал сейчас в обличье новобрачной серый гридень. Лежал мертвец»*. Симеон нічого не міг з собою зробити: *«Его душила злоба, перебившая наконец страх. Почему она лежит так, словно колода, не ластится к нему, не просит... Поди, тоже – выгодный брак! Великий князь владимирский, как же!»* Князь відчував до дружини тільки суміш огиди, жаху та сорому, і *«что-то серое, не имеющее имени и вида, казалось, шевелилось и проплывало перед ним во тьме покоя»* [14; 249].

Коментуючи ситуацію, Д. Балашов розмірковує, що зараз, через століття, важко розібратися, що ж сталося з Симеоном Івановичем. Можливо, вважає письменник, це був нерідкий у ті часи випадок алергії – несвідомого, *«вплоть до невозможности физической близости, отвращения, в котором Евпраксия была так же невинна, как и сам Симеон»* [IV, 249]. Могло бути щось інше. В історичних джерелах збереглася версія боярина, наближеного до двору, який, говорячи про причини розриву шлюбу Симеона, передавав слух, що *«великого князя Семена на свадьбе испортили: ляжет с великой княгиней, и она ему покажется мертвец»* [14; 250].

Багато драматичних сторінок створює Д. Балашов, розказуючи про душевні страждання Симеона та Євпраксії, для яких сімейне життя стало катуванням. З подібної ситуації, згідно церковним правилам, виходу не було. Таїнство шлюбу шанувалося високо. Для того, щоб одружитися втричі, потрібно було отримати спеціальний дозвіл церкви, а розлучення було можливим тільки у випадку, якщо один з подружжя йшов до монастиря. У цьому ж випадку це було б кровною образою для батька Євпраксії, що могло викликати військовий конфлікт.

І тому князь Симеон, посилаючись на нездужання, вирішив до часу спати з дружиною у різних спальнях. *«Четвертый месяц Опраксея остаёт девушкой, а он попросту избегает её и счастлив, не видя жены по неделям»* [14; 260].

Від сорому, образи мучиться і Євпраксія, жорстоко докоряє Симеону (*«Сына содеять не можешь! Не мужик ты, а мерин!»*), благає полюбити, приласкати, не стримуючи горя: *«Она зарыдала в голос, кривясь и уродуя губы, сгорбясь, закрывая руками опухшее, некрасивое лицо»*. Сцени, в яких показані стосунки Симеона та Євпраксії, сповнені гострим драматизмом. Симеон, заспокоюючи ридаючу дружину, говорить: *«Ну, не нать, не нать... Помыслим... Может... Ночью придю, не реви...»* *Она стихла, вздрагивая, обвисла у него на руках. Вдруг тяжело и мягко повалилась на ковер, в ноги, схватила его колени руками, шепча неразборчиво, впервые, ласковые смешные слова, повторяя жалкое: «Ребеночка, сыночка бы мне!»* [14; 261]. Показовим є авторський коментар до наведеної сцени. Письменник наголошує на високій моральності далекого чотирнадцятого століття, коли таїнство шлюбу вважалось священним, а подружня зрада (ще й у княжій родині) – немислимою. *«Не наступил еще «европейский» восемнадцатый век, – іронізує Д. Балашов, – когда стало мочно рожать наследника престола невесть от кого. И только от него, Симеона, и ни от кого больше могла она принести желанное и жданное дитя. И он тоже понимал, что ни от кого больше... Стыдные и страшные подробности той ночи Симеон старался больше не вспоминать»* [14; 261].

Позбавлена жіночого щастя Євпраксія поступово перетворюється на злу та сварливу бабу: *«И злая она, Опраксея, не любит его дочь, тиранит холопок... Злая, недобрая...»*[14; 266]. Цей шлюб обтяжує Симеона настільки, що в голову приходять страшні думки: смерть нелюбкої дружини вирішить усі проблеми. Однак Симеон не піддається спокусі, хоча йому довелося витримати нелегку боротьбу з самим собою, зі злом, що ховається в глибинах душі кожної людини і чекає підходящого моменту, щоб виявити себе: *«Смерть развязывает все узлы и утишает все страсти! Было – и нет!... Да и кто подумает, даже помыслит кто?! Забудут, не узнают и грехом не почтут! Никто не станет визнавать, убил я ее или нет!»*. Письменник показує, як

страшні думки Симеона супроводжуються майже реальною матеріалізацією зла чи то притягнутого цими думками, чи то навіявшого їх: *«Какие-то черные пятна мреют, сгущаясь, в клубящемся пологе дыма... Черное пятно ширит и ширит в клубящемся облаке, серые руки тянут к нему, неслышно забирая в полон... И серые тени оступают его все гуще и гуще... мрачный огонь преисподней просвечивает рдея, сквозь черную коросту тьмы»* [14; 266–267]. Нові й нові доводи на користь смерті Євпраксії приходять у голову князю: *«...ненужная, ненужная никому жизнь! Когда тысячи гибнут ежесекундно от моровых болезней, от голода и мразы, когда кого-то каждый час убивают, уводят в полон... Что пред теми тысячами и тьмами одна-единая жизнь злой и вздорной бабы, не возможшей даже прийти по нраву вечному мужу своему?!»*. Однак письменник разом із Симеоном переконаний: якщо хоча б один раз переступити межу – моральна загибель невідворотна. Той, хто використав вбивство для рішення своїх проблем, вже не зупиниться у моральному падінні: *«И... уже не останавливай, не взирай, ежели и другие окажут под колесами твоей судьбы! ... И он потом сумеет любить? Или токмо брать силою, губить и калечить, терзать чужую сладкую плоть?»* [14; 266–267]. Ні, на вбивство Симеон не піде.

Євпраксія, з'явившись під час внутрішній боротьбі Симеона зі злом, підказує інший вихід, знов ставлячи князя перед спокусою: з відчаю вона вирішила піти у монастир. Першої миті Симеона охоплює величезна радість, *«нет, гулкая пустота освобождения... только перешагнуть эту ступень, перешагнуть через нее, и там – пир, свобода и счастье!»* [14; 268]. Але й цього допустити Симеоноу не дозволяє сумління: *«А она – вечным укором тебе? В келье, да?»* [14; 268].

Рішення приходить миттєво: вважаючи, що все це йому покарання *«от Федора, от Господа казнь!»*, Симеон виявляє великодушність до Євпраксії. Він не відправив її у монастир, хоча міг це зробити, і ніхто б не завадив, але він повернув її непорочною до батька з наказом видати заміж. Вчиняючи так, Симеон сильно ризикував, тому що подібний вчинок міг викликати боярську смуту або конфлікт зі Смоленськом на радість Литві та Ольгерду, а, можливо, і церковне відлучення, якщо таким буде рішення митрополита Феогноста. Інакше кажучи,

вчинивши так, Симеон порушив закони, звичаї та християнські церковні настанови, які склалися протягом століть. *«И все для того, – пояснює Д. Балашов, – чтобы не свершитъ преступление перед своей совестью»* [14; 269]. Тому що князь *«никогда не сможет уже ступать по трупам людей!»*.

Вирішивши долю Євпраксії саме таким чином, Симеон отримав перемогу над злом у власній душі: *«...ошметья серо-черного мрака, разбитые, разорванные, распуганными змеями, извиваясь, уползают в печной морок»* [14; 268]. Показ стосунків Симеона з Євпраксією дозволив автору втілити одну з найважливіших ідей всього циклу «Государі Московські»: сенс моральних зусиль людини – у постійному переборенні зла у світі та у собі самому. Стикнувши Симеона зі злом, автор показує, що перемогу князю допомогло отримати сумління.

Якщо взаємовідносини з Євпраксією гостро драматичні, то оповідь про третій шлюб князя Симеона, з тверською князівною Марією, сповнена не тільки драматизмом, а й тонким ліризмом. Драматизм ситуації полягає в тому, що Марія – дочка князя Олександра і сестра княжича Федора, вбитих у Орді за наговором Івана Калити, батька Симеона. Вічну провину несе в собі Симеон за те, що не сховав Федора від вбивць, і вважає причиною всіх своїх нещасть цей тяжкий гріх. І тепер він покохав сестру Федора. За словами письменника, кохання захопило Симеона, наче повінь. Всі його думки – про Марію. Тільки до неї він лине всім серцем.

Глибоким ліризмом проникнуті сторінки, де розповідається про почуття Симеона: *«Ране того видел ли Марию, нет ли? И не вспомнит путем! Здесь же – как ослепило ... узрел широковатое лицо девушки, взрослое и детское одновременно, и большие беззащитные глаза – и утонул, умер, погиб!»* [14; 305]; *«Всю жисть! Да иньше того! И до жизни самой, еще тогда, когда душа токмо ждала воплощенья в телесном естестве, в тех мечтах, что полузабытые, после, всю долгую земную стезю, снятся и помнятся и тревожат неземною усладой, – в тех еще мечтах ждал ее и чаял ее! И глазами теми, еще тогда, до начала времен, трепетно глянул на него один из серафимов божьих!»* [14; 306]. Образ Марії супроводжує Симеона повсюди: їй він подумки показує, пояснює, що та як буде у Москві, уявляє, що їй сподобається

ся, а що ні, «с нею входил в расписанный храм, с нею глядел во вдохновенные ... очи мастеров; тихо спрашивал ее: а как тебе?... Маша, Мария, ты помоги, не дай ожесточеть, не дай утратить веры в себя!» [14; 320]. Письменник підкреслює піднесеність почуття Симеона до Марії: «Господи! Я люблю ее!...Близит ночь, и я опять буду мыслить о ней, не в телесном, не в похотном обличье! Она снизойдет ко мне, как свет луны, как ночная мгла, как покой... Она давно, от века времен, жена моя, утерянная когда-то и ныне обретенная вновь!» [14; 320].

Кохання виявляючи поетичність душі Симеона, водночас характеризує його не як пустого мрійника, а як людину дії.

На шляху до щастя перед великим князем стоять практично нездоланні перепони: він одружений другим шлюбом, а третій шлюб заборонений церквою, дозвіл можна було отримати тільки у виключних випадках. Але Симеон доклав усіх сил, щоб здолати перепони. Одними з кращих в романі є картини суперечки князя з Олексієм, відсилання нелюбої дружини до батька, бунту проти заборони на нове вінчання митрополитом Феогностом. Заради кохання до Марії Симеон знехтував цією заборонаю. Сцени протистояння великого князя та митрополита – влади світської та влади духовної – сповнені драматичного напруження. У цій суперечці перевага була на боці духовної влади. За Симеоном були «оружные полки, и дружба с ханом, и давнее уважение к власти». За Феогностом – тільки церковна традиція, але вона була «сильнее серебра, оружных полков и воли земных властителей» [14; 377].

Симеон знайшов вихід: використовуючи свій особистий вплив, умовив ігумена Богоявленського монастиря, свого духівника, здійснити таїнство вінчання, а вже потім, пославши багаті подарунки, отримав затвердження здійсненого від константинопольського патріарха.

Таким чином, у Симеоні виявляються активність, самостійність, діяльнісний дух, що є суттєвими характеристиками романного героя, який «стремится осуществить, опредметить себя, свою личность, индивидуальность, достичь счастья в полноте своей жизни, самоутвердиться; как правило, он не хочет и не может оставаться в предустановленных границах» [135; 53].

Однак Д. Балашов, на відміну від традиційного роману, неодноразово підкреслює, що весіллям оповідь повинна не закінчуватися, а тільки починатися, тому що тільки після весілля починається справжнє, головне життя, оскільки тільки у шлюбі, у турботах про дітей та чоловіка знаходить себе жінка, і тільки сім'я та відповідальність перед нею формують справжнього чоловіка.

Найсерьознішою перепоною до сімейного щастя були почуття Марії, яка бачила у московському князі сина вбивці батька та брата: *«Теперь у нее будет то, о чем она когда-то мечтала: муж, дети, заботы женские... Муж... Убийца отца и брата! Не он, не сам ... Все одно – сын убийцы! Все одно! Не хочу! Хочу в монастырь!»* [14; 401].

Симеон здолав і цю перепопу. Він врешті решт завоював любов Марії, яка, бачачи його у турботах про князівство, про благополуччя людей, сама не помітила, як покохала чоловіка. Симеон же з подивом побачив у Марії таланти, про які й не підозрював, придумуючи її ідеальний образ: вона енергійно взялася налагоджувати занедбане Євпраксією велике господарство княжого двору, де *«только кормилось до шестисот душ ежесден»*, і в Симеоні все росло й росло *«чувство устойчивого семейного покоя. Дом становился воистину домом, в нем появилась рачительная госпожа, и можно было забыть об иных ежедневных дворцовых нуждах, отдавшись всецело разнообразным делам правления»* [14; 414]. Справ було багато, але тепер він знав, що наприкінці важкого дня його чекає затишний домашній вечір.

Показовою є така картина. Симеон, смертельно втомлений, сидить за столом, розбираючи державні грамоти. *«Маша тихо подступила к нему, обняла. Стала молча целовать в кудрявый затылок.*

– Ты чего? – не сразу понял Симеон.

– Какой ты сегодня... красивый, – вымолвила она наконец и, утопив лицо в его волосах, зашептала: Сема, а если опять, вновь... Ты не покинешь меня? Не сошлешь в монастырь?»

Мова йде про майбутню дитину, адже їхній первенець помер невдовзі після народження. І безкінечно кохаючий Марію Симеон відповідає: *«Слушай, ладо. Я обрел тебя, понимаешь, обрел! Ты моя радость и мой свет! Быть может – искупление мое! Не тревожься ничем! Одна могила ... И за могилой, за гробом, все равно я буду с тобой*

неразлучен!» [14; 474]. У іншому місті Симеон говорить Марії: *«Ты – и любовь, и спасение мое!.. Мария! Маша! Любимая моя! Несказанная радость сердца и несказанная боль!»* [14; 418]. Він *«рядом с нею, и обнимает, и гладит жадною и робкой рукой, и мнит защитит ее, земную и смертную, смертными руками своими от незримой слепой беды, от зла, разлитого окрест...»* [14; 419]. Коли Марія народила сина, Симеон відчув себе по-справжньому щасливим. *«Да, он был счастлив! – передає його внутрішній стан письменник. – Впервые счастлив и даже побаивался счастья своего...»* [14; 444].

Дійсно, знайшовши з Марією подружнє щастя, щастя батьківського Симеон так і не отримав. Ніби невблаганний рок тяжіє над ним – сини, народжені коханою дружиною, помирають ще немовлятами.

З великою художньою силою розкриває Д. Балашов глибокі страждання Симеона-батька. Зовсім маленьким помер Данило, названий на честь прадіда. Народилося ще двоє синів: Семен, названий на честь батька, і Іванко, названий на честь діда – Івана Калити. Обидва померли під час жакливної епідемії чуми. Показуючи страждання Симеона та Марії, які бачать помираючих дітей, письменник піднімається до найвищого художнього рівня трагіепічної оповіді, в якій зображено катастрофу буття Симеона Гордого. Це – кульмінація та трагічна розв'язка всього життя проклятого, як він вважає, за батьківські гріхи князя. Вражаючі, сильні фарби знаходить автор для опису смерті маленьких княжичів та невітного горя й відчаю їхніх батьків. Наприклад, такий фрагмент: *«Ваня бредил, с трудом узнавая родителей; потными слабеющими ручками пытался цеплять, лез куда-то, задыхаясь, закидывал головку, захлебывался кровью, трудно дыша. И все тянул, тянул ручки, словно молил взрослых сильных людей пожалеть, спасти его маленького, вытянуть, изволочить из этой смертной беды... Сеня завтра уже и стонать перестал, только еще дышал редко и с трудом»* [14; 525]. І так сторінка за сторінкою, картина за картиною: страждання дітей, які помирають у муках, та батьків, що божеволіють від безпорадності та відчаю. Симеон, вважаючи себе винним у смерті дітей, звертається до Бога: *«Господи! Прими души их к светлomu престолу своему! Грех на мне, грех! Услышь, Господи! Я больше ничего не прошу у тебя, кроме смерти. Услышь мя, Господи!*

Или еще не исполнена чаша сия? Сколько шагов осталось мне до Голгофы?.. Я грешен, я виновен в гибели ни в чем не повинных детей моих! Меня казни, Господи!..» [14; 527]. Він готовий всі божі кари прийняти на себе, щоб не залишилося для інших людей: «Накажи так, чтобы не осталось больше ни для кого казней твоих! Над трупами этих детей молю тебя, Господи! Изжени меня и очисти мною скверну земли моя! Ваня! Семен! Дети мои, убитые вашим отцом! Прокляните и вы меня тоже! Ибо я родил вас во гресех, не подумав о вас, а токмо о себе одном, об утехе моей, желая обмануть Господа!» [14; 528].

У хвилини найглибшого відчаю, коли смерть здається єдиним шляхом звільнення від страждань, втішає та підтримує Симеона Марія, яка не тільки прийняла і покохала його таким, яким він є, але й зрозуміла всю красу душі свого нещасного чоловіка: «*Встань, Семен! – скорбно произносит Мария. – Подумись! Я не брошу, и не оставлю, и не прокляну тебя. Встань! У тебя остается земля, язык, а у меня – ты!*» [14; 528]. Це – найвище прощення Симеона за всі злочини та образи, які його батько та він спричинили тверському княжому дому, а також визнання духовної єдності з чоловіком.

Забрала чума і самого Симеона Івановича. Під час поховання дітей: «*он вел себя, как безумный, совсем, казалось, забыв о существовании черной смерти*»: цілував вкриті чорними плямами тіла, «*сам поправил молитвы на лбу сыновей, словно бы это была обычная смерть, словно тела не источали смертоносной заразы*» [14; 529]. Різкими, точними штрихами змальовує Д. Балашов портрет вбитого горем батька: «*Лик князя был страшен: запали щеки, проявились буграми все жилы, все кости лица. Он словно бы вышел из затвора или голодной тюрьмы...*» [14; 529].

Письменник змальовує контрастну картину весняної розквітаючої природи та смертельної хвороби князя: «*...подходил к концу апрель, повсюду текли ручьи, обнажалась земля... Ржали кони, кричали птицы – все как прежде, как всегда, когда наступает весна. В конце апреля заболел князь и не обманывал себя ни часу, ни дня*» [14; 529].

Помираючи, князь Симеон здійснив корінні зміни у порядку наслідування княжої влади, що згодом було закріплено єпископом і на-

місником митрополита Олексієм у заповіті: передав весь уділ одному спадкоємцю, не дроблячи його між братами, як це зазвичай робилося. Тим самим була здійснена нова для Русі форма наслідування, згідно якої все майно і вся влада великого князя зосереджувалися в одних руках. Це був момент історичного повороту на шляху розвитку Московської Русі, який привів її до самодержавної форми правління, що для того часу було прогресивним та історично виправданим. М. Карамзін вказує, що московські великі князі «со времен Симеона Гордого именовались *великими князьями всея Руси*» (виділено М. Карамзіним – автор) [86; 159].

Отже, в романі «Симеон Гордий» Д. Балашов, розв'язуючи проблеми морально-етичного характеру, оформлює їх у християнські поняття гріха та відплати. Герой постійно ставиться письменником у критичну ситуацію вибору. Християнська свобода волі передбачає «правильний» вибір, тобто такий, який узгоджується з загальнолюдською мораллю у її християнській інтерпретації. Якщо герой не може подолати спокусу власної волі, він карається згідно християнської концепції гріха.

Ключова роль у ідейно-образній концепції роману належить образу князя Симеона Івановича, який виражає найважливіші морально-філософські ідеї письменника. У цьому образі втілено морально-естетичний ідеал людини, суттю якої є глобально-історичне мислення, що передбачає відповідальність за все здійснене її попередниками та нею самою. Це образ морально довершеної людини, домінантою характеру якої є сумління, що визначає всі її вчинки, допомагає зробити правильний вибір, а також прийняти покарання за вибір неправильний як вищу справедливість.

2.2 Художнє втілення опозиції «Русь»–«Орда» в романі «Симеон Гордий»

Теорія етногенезу обумовила моделювання світу в «Государях Московських» на основі універсальної ціннісної опозиції «свій» – «чужий», яка на рівні всього циклу знаходить втілення у конкретному протиставленні «Русь»–«Орда». При цьому «чужий» – не обов'язково

«поганий», просто «інший», тобто протиставлення не є полярним. Це відмічено у пролозі до роману «Молодший син». Сарай у сприйнятті русича є незрозумілим навіть з точки зору таксономічної дифініції: *«то ли торг, то ли город, то ли стойбище татарское?.. А там, за широкой, как море, рекой Итиль...степи, чужие, мунгальские»*. І Руська земля, яку вдалося впорядкувати Олександрю завдяки союзу з Ордою, *«была не своя, чужая. Дымившиися за лесом деревни платили дань татарской Орде и были подожжены татарами»* [11; 25] (Підкреслено автором). Тобто земля була чужа, тому що належала чужим.

У романі «Симеон Гордий» важливим композиційним прийомом є паралельні або такі, що чергуються, описи картин життя у великому володимирському князівстві та в Золотій Орді. Ненав'язливо, природно складається протиставлення персонажів, укладів життя, картин природи, побутових реалій, різноманітних деталей, що слугують завданням розкриття історичної правди в художньо переконливій формі. Такі, наприклад, опозиції: хан Узбек – Іван Калита, Джанібек – Симеон Гордий, вельможі хана – бояри Симеона Івановича, брати Джанібекка – брати московського князя. Цей порівняльний план – «там» і «тут», – який невідступно супроводжує читача протягом всього роману і який подано через сприйняття героїв, виконує низку змістовних функцій. З одного боку, тут відображається сама історична реальність у її просторово-часовому вимірі (достатньо сказати, що князь Симеон вісім разів їздив до Орди або сам, або з братами), а також знаходить своє втілення основоположна ідея: антитеза «своє» – «чуже», втілена у конкретному протиставленні «Русь» – «Орда». З іншого боку, це дозволяє письменнику відтворити зображуване життя панорамно, в суперечності реальних ситуацій, об'єктивувати оповідь, уникнути декларативності та в'ялості.

Головний рівень опозиції «Русь»–«Орда» пов'язаний з етногенетичними процесами. Орда як етнічне утворення набагато «старша» за Володимирську Русь. Цим пояснюються відмінності в психології, що проявляються і у державному устрої, і у міжособистісних відносинах. Це підкреслено письменником у сцені прийому в Узбека за допомогою контрастних портретних характеристик: схожий на мерця старий Узбек і юні, рум'янолиці брати Симеона [14; 61]. Узбек підсвідомо ві-

дчуває цю різницю, порівнюючи синів Івана Калити зі своїми. Його очима бачить читач Симеона з братами та ординських царевичів (їх теж троє) на полюванні. Діти Калити тримаються разом, молодші визнають авторитет старшого як само собою зрозуміле. Сини Узбека: *«Тинибек был далеко, чуть видный среди своих нукеров... Джанибек впереди... Хырбек где-то за спиною отца. И все поврозь»* [14; 70]. Обличчя руських княжичів відкриті, Узбек легко читає їхні почуття: страх та боязку пошану до нього, загальну радість, коли він віддав великий стіл Симеону: *«Все трое рады. Как один. Словно награжден каждый из них. Словно власть, полученную Семеном, они разделят теперь натрое»* [14; 72]. Це був урок ординським царевичам, але Узбек так і не зміг визначити, чи зрозуміли вони його: на обличчі Тинібєка – пиха, Хидрбек оглядається на старших братів. Але найнезрозуміліший та чужий – Джанібек, який, опустивши голову, сховав від батька та братів загадковий погляд [14; 72].

Показ стосунків батьків та дітей також побудовано на контрасті. Між Калитою та синами, особливо старшим, – повне взаєморозуміння. Узбек своїх синів боїться, не знаючи, дочекаються вони його смерті чи прискорять її.

Яскравими, колоритними фарбами змальовані в романі безглуздий за своїм устроєм Сарай, ханська столиця, і вся кочова Орда в цілому. Ось, наприклад, одна з картин. Коли Симеон після смерті батька приїхав до Орди за ярликом на велике княжіння, Узбек весною повів Орду в степи, на траву... *«Орда медленно переходила с места на место, охватив широким полумесяцем степь и выедая травы. А с нею двигалось разноплеменное купеческое скопище, подвластные князья, перекупщики, слуги, рабы»*. Під'їжджаючи до Орди, Симеон побачив: *«И уже вставала пыль, и уже вдали завиднелись округлые шатры ханской ставки, где его, Симеона, ожидала пока еще неведомая судьба»* [14; 52–53].

Вже при одряхлілому Узбекові, у якого не було сил, щоб хотіти чогось по-справжньому, намітився майбутній розвал Орди. Один з вельмож Узбека Товлубіг, підкуплений, як і інші царедворці, Іваном Калитою, розмірковує: *«Узбек плохой правитель. Его наместников выгнали из Галича, он потерял Арран и Азейбарджан, потеряет нынче*

богатый Хорезм... Коназ Иван был умный, но ему не следовало так рано умирать. Каким будет этот его сын, Семен?» [14; 57]. Про Симеона він роздумує з далеким прицілом. Якщо йому, Товлубігу, доведеться після смерті Узбека тікати на Русь (будь-що можливо у Сараї, де на престол сходять по трупах чисельних претендентів та їхніх соратників), чи дасть йому Симеон землю та володіння на прокорм? Письменник показує, як зрада, злоба, заздрість, користолюбство ханських вельмож, які фактично вершать всі державні справи, окутують, подібно туману, ханський трон.

Про пануючі в Орді відносини дає яскраве уявлення епізод сходження на престол Джанібека.

Узбек призначив спадкоємцем свого старшого сина Тінібека. Однак, коли Узбек помирив, Тінібек знаходився з ханським військом у далекому Хорезмі. Молодший син Узбека Хидрбек, бачачи загадкову посмішку Джанібека біля ліжка помираючого батька і трясучись від страху, подумки благає: *«Проживи, отец, проживи еще, пока не вернется Тинибек! Будет ли лучше, Хыдрбек не знает, но сейчас ему страшно, его страшит улыбка брата у ложа умирающего отца..., дрожит, как заяц в тенетах, при виде приближающейся смерти...»*[14; 154]. Давно забуто в Орді колишнє братерство Чингизидів, розірвалися кровні родинні зв'язки і померкла пам'ять загальної справи синів далекої Монголії, вичерпалася довіра близьких людей один до одного, а *«когда нет веры в человека, лучший помощник – нож! И брат дрожит при виде брата, ибо нет братства крови, есть жажда власти, и только она. Жажда власти, которая уже начинает губить и скоро погубит совсем древнюю славу Монголии»* [14; 154].

Джанібек за своєю природою не був ані злочинцем, ані вбивцею. Просто він раніше за братів усвідомив сувору істину: не вб'єш суперника ти – він вб'є тебе. Джанібек не замислювався про те, чи більш здібний він за своїх братів, *«дабы занять престол нелюбимого им отца»*, чи ні. Просто він добре знав: хто б з братів не зайняв ханський престол, двоє інших повинні померти. А померти першим він не бажав. І тому, ледве пронеслася вість про смерть Узбека, *«ножи оборвали жизнь младшего из его сыновей»* [14; 155].

Проникнутий напруженим драматизмом і тонким психологізмом епізод передвір'я наступної кривавої трагедії. Вісник, посланий ворогом Джанібека, *«полетел в Хорезм предупредить старшего о совершившемся преступлении. И другой вестник, вслед за первым, поскакал туда же, в Хорезм, передать старшему брату, что Хыдрбек замышлял недоброе и потому казнен, а он, Джанибек, ждет в Сарая, как верный слуга, законного хозяина трона»* [14; 155]. Тінібек, повертаючись до Сарая з військом, твердо знав, що стратить Джанібека, але не припускав у гордості своїй, що Джанібек також це знає. Послухи доносили Тінібеку, що брат мирно очікує його, не збирає війська, готується до урочистої зустрічі нового повелителя. Це його дещо заспокоїло і він вперше подумав про Джанібека зі зневагою. Жорстокий парадокс жорстоких відносин: брат зневажає брата за те, що той не має наміру його вбити. Однак пихатий, самовпевнений Тінібек глибоко помилявся, недооцінюючи Джанібека і не припускаючи у ньому підступності.

Пиха Тінібека і згубила. Він під'їхав до палацу, де його зустрічали як нового володаря, і тривога торкнулася його свідомості, коли він побачив себе оточеним чужими людьми. Першим його бажанням було перервати зустріч, повернути коня та поскакати в степ, що, можливо, врятувало б його. Однак пиха завадила йому це зробити. Брати наблизилися один до одного. Д. Балашов майстерно передає момент найвищої напруги трагедії, що відбувається: *«Вот и брат! Сейчас он станет целовать руку повелителю. Лучше все-таки схватить его сразу же, тотчас, не испытывая дальше судьбы. Тинибек оглянулся, чтобы позвать своих нукеров, и пропустил миг, в который Джанибек вырвал из ножен кинжал. Он хотел крикнуть, защищаясь, поднял руку, протянутую для поцелуя, и не успел ничего. Кинжал с хрустом и режущей, словно удар, болью вошел ему в горло как раз на палец выше медного воротника кольчуги, надетой под платье. Нукеры, расшвыривая Джанибековых воинов, кинулись к Тинибеку, подняли. Он был мертв. В трех шагах от них, почти не защищенный своими телохранителями, стоял, пряча оружие и улыбаясь, новый повелитель Золотой Орды»* [14; 156].

Аналізуючи історичні процеси, Д. Балашов постійно звертається до минулого, порівнюючи поведінку різних поколінь у схожих ситуаціях. У цьому епізоді письменник, акцентуючи увагу на ознаках занепаду Орди, порівнює її не тільки з Руссю, що знаходиться на підйомі, але й з Ордою в минулому, коли вона ще не втратила енергію пасіонарності, і багато з того, що відбувається зараз, у ті часи було б неможливим. Так, у сцені вбивства Тінібека автор вказує, що сто років назад нукери вбитого негайно перерізали б Джанібеку горло, але *«воины Тинибек только сбились тревожною кучкой вокруг трупа своего повелителя», ожидая, что их сейчас тоже убьют. Поняв, что им оставляют жизнь, они поспешили выполнить приказ нового повелителя»* [14; 156].

Центральне місце у протиставленні «Русь»–«Орда» займають два образи – руський князь Симеон Гордий та ординський хан Джанібек. Яким же є художній зміст цих образів у цьому протиставленні?

Вказані образи розроблені в романі найбільш детально і постають серед інших персонажів найбільш об'ємно. Незважаючи на те, що ці образи протиставлені один одному, їхня полярність не наскрізна. Перед усім звертає на себе увагу і виглядає художньо виправданою детально розроблена сюжетна лінія, в якій визначаючим фактором є особиста дружба між князем Симеоном та ханом Джанібеком. При всіх відмінностях, пов'язаних з докорінно протилежними укладами життя, морально-етичними та іншими уявленнями, письменник підкреслює також чинники, які зближують його героїв, сприяють виникненню між ними почуття симпатії: обидва вони приходять до влади після смерті батьків, обидва молоді, гарні, розумні. Окрім того, автор показує у стосунках Симеона та Джанібек прояв принципу компліментарності, пов'язаного з підсвідомою взаємною симпатією, несвідомого тяжіння один до одного, що виникає між людьми схожого психологічного складу. Цікаво подано момент особистого знайомства між ними, під час якого і виявляється взаємна симпатія.

Симеон та Джанібек неодноразово бачилися раніше підчас попередніх відвідин Симеона Орди з батьком, а *«столкнулись в лицо»* на ханському полюванні, коли Симеон Іванович вже після смерті Калити приїхав до Узбека за ярликом на велике володимирське княжіння. Ві-

дчутно забарвлена ліризмом, картина яскраво являє, як раптово між двома, здавалося б, несхожими між собою людьми, які до того ж знаходяться на різних рівнях ієрархічної системи, простягнулася ниточка відкритої зацікавленості один одним, що поклала початок відносинам, близьким до дружби.

Під час полювання *«Симеон скатился в опор с пологого холма и тут почти налетел на одинокого, казалось, поджидавшего его всадника. Он не вдруг признал Джанибека и растерялся немного»*. Вони стояли один навпроти одного, приховані від інших, що проносяться *«с гортанными криками, комонных... «Здрасстуй! – твердо выговаривая русское слово, промолвил Джанибек. Симеон ... ответил царевичу татарским приветствием»*. Повільно, не змовившись, вони поїхали бік-о-бік. Заговорили – один татарською, інший руською, – не розуміючи мови один одного. Письменник майстерно передає момент несподіваного виникнення доброго людського почуття, непрошеної приязні, яка виникла якось сама по собі: *«Веселая искра взаимной приязни, вспыхнувшая в сей миг, пробежала между ними, словно огонь по сухому валежнику, соединив того и другого внутренним душевным пониманием, и они стали, часто взглядывая друг другу в глаза, подбирая татарские и русские слова, толковать о чем-то не очень понятном каждому, и, напротив, очень понятном обоим вместе...»* Біля підніжжя кургану Джанібек, *«оглянув посторонь и остановив коня, ... протянул руку Симеону, и тот готовно схватил эту смуглую, гладкую, пропахшую конем и полынью руку и сжал во взаимном мужском пожатии...»* [14; 70–71]. Мине час, і рукостискання Джанібек не одноразово багато в чому визначить і долю московського князя, і долю всього великого князівства Володимирського.

Ординський хан, що прийшов до влади через вбивство братів, щоб не бути вбитим самому, у розкошах, оточений царедворцями, друзинами та наложницями, задихається від самотності. Симеон це розуміє: *«Как он одинок, боже мой, как одинок хан среди всех этих поэтов и плясуний, в роскошном кирпичном дворце, с сыном Бердибеком, один взгляд которого порождает неведомый ужас!»* І, оцінюючи не раз виявлену дружбу хана, приходиться до висновку: *«И все же что-то сдвинулось в мире, что-то сошло со своих предназначенных мест и*

путей, и неужели слова *честь и дружба* вновь станут значить более, чем злота и корысть» [14; 458] (Виділено Д. Балашовим – автор).

Почуття приязні і навіть щось схоже на дружбу з Симеоном було для злочинного і, разом з тим, не такого вже й негативного у особистому плані хана своєрідною віддушиною. Тому у їхньому взаємному тяжінні один до одного зацікавлений не тільки московський князь, що повністю залежить від Орди, але й сам Джанібек, позбавлений внутрішнього спокою через злочин, який він змушений був вчинити при захопленні ханського престолу. Джанібек – сильний як володар, але не як людина, тому він тягнеться до свого врівноваженого, переконаного у правоті того, що робить, і тому привабливого, заспокоюючого «улусника», як він називає Симеона. Однак спочатку ця дружба має певні межі. Це усвідомлює і Симеон Іванович, і, тим більше, – Джанібек.

Приход до влади в Орді саме Джанібека приніс велику користь Москві. Письменник неодноразово показує доволі важливу роль особистісного фактора в історії. Пихатий Тінібек негативно ставився до Русі, зі зневагою ставився до руських князів. Жодного разу він не подивився на русичів прихильно, жодного разу не посміхнувся ані Івану Калиті, ані Симеону. Якби він прийшов до влади, то невідомо, якого тиску зазнала б Москва з боку Орди. Навряд чи Тінібек передав би великокняжий престол сину Калити, оскільки були інші, не менш значимі претенденти. Джанібек же, відчуваючи почуття дружби до Симеона, завжди віддавав йому перевагу перед іншими князями.

Показовим є у цьому плані суд, влаштований Джанібекком за позовом Костянтина Васильовича Суздальського, який після смерті великого князя володимирського Івана Калити претендував на великокняжий стіл. Згідно літвічному праву Костянтин Суздальський як старший у роду мав більше прав на велике княжіння, ніж Симеон Гордий. Костянтин підніс великий подарунок хану, якому потрібно було багато срібла, *«чтобы платить эмирам, посадившим его на престол»*. Однак у розмові з Симеоном Джанібек дав зрозуміти московському князю, що Костянтин Суздальський не отримає ярлик на велике князівство, хоча й утримає за собою Нижній Новгород, на який претендував Симеон. Симеон відчуває до Джанібека змішані почуття: разом з

гіркотою та досадою від втрати бажаного міста князь відчув *«прилив теплого чувства к этому человеку, все-таки в самом главном не обманувшему его. Лишь бы он подольше усидел на ордынском столе!»* [14; 169] (Підкреслено автором). Після змалювання сцени ханського суду, який за великим рахунком було виграно московським князем завдяки внутрішньому потягу до нього ординського володаря, письменник вводить авторський коментар (один з типових прийомів Д. Балашова), відмічаючи межі, де закінчується вплив дружніх почуттів повелителя Орди: Джанібек буде прихильний до Симеона до того часу, поки *«не начнет думать, что московский коназ слишком осильнел...»*. І зазначає, знов підкреслюючи значення особистісного фактору у історичному русі: *«И на таких весах весились честь, слава и грядущая судьба Руси Великой!»* [14; 178].

Дружні почуття Джанібека до Симеона визначили і долю тверського княжича Всеволода, який у боротьбі з узурпувавшим владу дядьком звернувся за підтримкою до споконвічного ворога тверського князівського дому – до московського князя Симеона. Симеон, симпатизуючи брату Марії, в яку закохався, відіслав Всеволода на ханський суд до Орди, відправивши Джанібеку послання (про яке Всеволод ніколи не дізнається) з проханням про ханське благовоління до юного княжича. І хан *«приклав до серця»* це прохання, що наштовхнуло його на роздуми щодо мотивів, які керували Симеоном: *«Коназ Семен, коназ Семен, почему ты не здесь, не со мной? Мне не хватает тебя! Или я не должен верить письму твоему? Зачем ты его написал? Что тебе сын врага? Или твой Иса повелел тебе вновь «сотворити добро ближнему своему?»* [14; 348].

Сумніви не завадили Джанібеку. Коли в Орді помер від чуми тверський князь Костянтин, дядько Всеволода, що розв'язало хану руки, Джанібек на знак дружби з Симеоном посадив його підопічного на тверський стіл.

На знак дружби хан також видав Симеону посланців литовського князя Ольгерда, що прибули до Сараю з метою схилити Джанібека на бік Литви у боротьбі проти Москви. Вчинив по-царському, зі справжньою широтою: *«Бери! Володей! Верю тебе одному!»* [14; 458].

Тому протягом царювання Джанібека на Русі було відносно спокійно. Не було руйнівних набігів, і нерідко руські воїни билися з ворогами Русі (наприклад, литовцями або шведами) пліч-о-пліч з татарами.

Весь цикл романів пронизують глибокі за змістом діалоги: бесіди Івана Калити з сином-спадкоємцем, довірчі та повчальні для Симеона його бесіди з намісником митрополита Олексієм, ради князя з боярами, домашні розмови Симеона Івановича з дружинами та ін. Отже, і характери Симеона та Джанібека виявляються не тільки у вчинках, але й у діалогах між ними, що сповнені психологічних нюансів і завжди містять підтекст, оскільки не все і не завжди можна висловити прямо.

Безумовно, всі діалоги в оповіді про події минулого, ніким не застенографовані, не зафіксовані документально – плід авторської уяви та домислу. Інакше кажучи, історичні особи (у цьому випадку – Симеон та Джанібек) поставлені у не документовані ситуації, що є особливістю художнього твору історичної тематики. Діалоги оживлюють змальовану автором картину і більш виразно, порівняно з об'єктивованим авторським описом, виявляють людські характери.

Ось, наприклад, діалог, що відбувся між Симеоном та Джанібеком під час відвідин московським князем Орди:

«– Ты понравился мне тогда, в степи! – сказал Джанибек и вдруг замолчал, опустил ресницы. Потом, строго взглянув в лицо Симеону, спросил:

– Скажи, Семен, пойдешь на меня войною, когда осильнеешь? Честно скажи, ну?

– Я никогда не осильнею настолько, чтобы пойти на тебя войною, хан! Лучше мне и тебе жить в мире!»

Симеон вказав хану на небезпеку з боку литовського великого князя Ольгерда, на що Джанібек відповів: *«Полно, Семен, не боюсь я литвина, тебя боюсь!»*. І пояснив: *«Люблю! А любимые всегда предают! От близкого никогда не ждешь удара в спину!»*. Симеон заперечив: *«Не всякий же близкий предает друга своего?!»*. І отримав відповідь, яка багато про що говорить: *«А ты мне друг?.. Ты не друг мне,*

коназ, ты данник мой! Мой улусник, а каждый улусник хочет сам быть ханом и ни с кем не делиться серебром!» [14; 168].

Багато говорилося вище та ще буде сказано про дружбу Джанібєка та Симеона, але ця відповідь хана все розставляє по своїх місцях. Суверен залишається сувереном, данник – данником!

Джанібєк та Симеон – носії різних моральних принципів, різних уявлень про добро та зло. Джанібєк переконаний: *«Врагов надо убивать, так велит закон!»*. Симеон відповідає: *«Ваш закон. Наш закон велит, елико возможно, миловать и прощают, ибо допускает раскаянье преступившего и спасенье покаявшегося!»* [14; 435]. Джанібєка цікавить, чи можна застосувати цей закон до конкретної ситуації: *«И ты не убьешь меня, ежели подойдет так, что это надобно станет для блага твоей земли?»*. Симеон: *«Я никого не хочу убивать, хан... Достаточно было убийств. Постараюсь держать землю свою без крови. Елико возмогу. Пока возмогу»*[14; 436].

Нерідко хан Джанібєк та його улусник все ж знаходять спільну мову в моральних оцінках. Проливши багато крові при сходженні на престол, Джанібєк прагне зробити своє правління мирним. Розуміючи, що в Орді багато таких, ким можна керувати тільки за допомогою страху (*«и ежели ты не зарежешь их, зарежут тебя»*), він каже Симеону: *«Но я не лью крови. Ты это видишь, коназ! Я больше не лью крови – такова моя воля и власть! Будь же мне другом, коназ, и я буду другом тебе! Серебром не делают друзей, подарками не делают. Друга делает верность в беде. Ты этому веришь, коназ? – Он в упор, ищуще и пристально поглядел в очи Семену.*

– *Да, – ответил Семен, не отводя глаз. И повторил: – Да»* [14; 437].

Ця розмова відбулася під час останньої зустрічі Симеона та Джанібєка. Симпатія, що спалахнула між ними в молодості, переросла у справжню дружбу. Письменник показує це, повторивши ситуацію на полюванні, коли хан та князь зустрілися без свідків: *«Джанибек подъехал шагом, не слезая с коня, потянулся к Симеону, обнял и стиснул за плечи.*

– *Как тогда! – сказал по-татарски, но Симеон понял, кивнул»* [14; 434].

Вони знов говорили, мішаючи татарські слова з руськими, але цього разу розуміли один одного, і мова йшла про те, чи можливо завдяки вбивству однієї людини змінити долю держави. Автор знов показує те, що об'єднує його героїв: ані один, ані другий не хочуть проливати кров.

Ніби передчуваючи, що ця зустріч – остання, Джанібек не бажає відпускати Симеона, без якого знову буде самотнім: *«Мне станет холодно без тебя. А беседа с другом греет, как самый жаркий костер!»* [14; 437]. Протягом цієї зустрічі вже не вживаються слова «данник», «улусник», Симеон не вимовляє пишних титулів, звертаючись до хана. Це відмічає Джанібек: *«Ты отвечаешь правду. Это смешно. И не обычно. Так не отвечают князья. Ты не говоришь: «солнце вселенной», «светоч мира», «великий из величайших» – ты мне этого не говоришь!»* [14; 436]. Але хану це подобається. Так письменник знову і знову підкреслює щирість дружби між руським князем та монгольським ханом.

Після смерті Симеона Гордого Джанібек *«исполнил последний долг дружбы, сотворив то, что еще мог сотворить для покойного»*: передав велике княжіння, все цілком, без поділів та суперечок, єдиному спадкоємцю Симеона – його брату, князю Івану Івановичу.

Показавши настільки незвичайні взаємовідносини могутнього хана та його улусника-данника, Д. Балашов, як він це часто робить, відкладає перо письменника-художника і, перетворившись на відкритого публіциста, формулює важливий висновок (данина євразійським поглядам його вчителя Л. Гумільова): *«Восемь поездок в Орду дали Симеону и Москве невероятно много. Можно сказать, что дело Калиты не погибло, и Москва состоялась как столица Руси именно потому, что Джанибек, вопреки даже интересам государства-завоевателя, вопреки принципу «разделяй и властвуй», постоянно помогал московскому князю укреплять свою власть и тем готовит грядущее освобождение Руси Великой»* [14; 424].

Можна погоджуватися або не погоджуватися з цим сміливим історичним висновком, але ігнорувати авторську концепцію руху історії в процесі становлення Московської Русі було б помилковим.

Заслуга Д. Балашова в розробці лінії відносин між Симеоном та Джанібеком полягає, безумовно, не їх інтимізації, а в тому, що письменнику вдалося в цих образах втілити певні історичні тенденції. Симеон – представник нації, що народжується і знаходиться на підйомі; Джанібек – представник помираючого етносу, культури, яка рухається до свого кінця. Сутність їхнього правління багато в чому схожа – спокійний період, коли було наведено порядок, дотримувалися законності. Однак для Русі – це час накопичення сил для подальшого зростання, а для Орди – тимчасовий перепочинок, після якого монгольська держава стрімко та невідворотно покотиться до своєї загибелі. Саме в цьому полягає справжній історизм образів Симеона та Джанібека.

2.3 Шляхи художньої реалізації авторської концепції в романі «Симеон Гордий»

Художній світ роману «Симеон Гордий» являє собою багаторівневу та багатоелементну систему. Використовуючи готові сюжетні мотиви – історичні події, Д. Балашов розгортає їх у великий художній світ, що став широко розробленим втіленням морально-філософських проблем, які письменник побачив у реальних історичних подіях. Різноманітні сфери життя Русі XIV століття та оточуючих її держав, різні соціальні та етнічні типи, моделі поведінки, види морально-психологічних реакцій впорядковані у єдину систему та реалізуються в межах загальних закономірностей.

Авторська концепція втілюється, перед усім, через систему образів, у центрі якої – образ Симеона Гордого, що втягується автором до системи подій та складних взаємовідносин з іншими персонажами. Симеон Гордий як позитивний герой є носієм авторського морального ідеалу. З ним пов'язана в романі важлива проблема моральної відповідальності людини за долю своєї землі.

Образ князя Симеона побудовано як образ романний – у широкій зоні суперечливої єдності відносин, які Н. Римарь називає відносинами дистанції та контакту, естетичних та моральних оцінок [135; 156]. Це створює ту внутрішню напругу, яка є невід'ємною рисою естетичної атмосфери роману.

У відносинах дистанції образ князя Симеона моделюється у його завершеності – в об'єктивній, подієвій співвіднесеності з його оточенням, як окремий об'єкт у низці інших. Письменник розробляє неповторні риси зовнішності Симеона, його біографію, творячи її на основі скупих історичних свідчень, характер, практичні стосунки з оточуючими, ставлення до нього інших людей. Це – погляд ззовні, з оточуючого світу. Князь Симеон отримує епічну, естетичну оцінку.

Система відносин контакту, навпаки, долаючи естетичну фабульну завершеність, відособленість героя, створює атмосферу моральної співучасті, співпереживання, ідентифікації, внутрішньої єдності письменника з героєм.

Князь Симеон як романний герой випробовує себе та світ, пізнає сутнісні основи життя, загальний його порядок, що має надособистий сенс, самотійну цінність, значення не тільки для нього одного, а й для всіх людей. Таким чином, виникають романічні аспекти проблематики: письменник досліджує особистісну самосвідомість та індивідуальну психологію, розкриває характер у еволюції, саморозвитку. Роману «Симеон Гордий» притаманний психологічний аналітизм, який виявився у використанні форм суб'єктивації стилю: невластиво авторського типу оповіді, невластиво прямого мовлення, відтворення внутрішніх монологів героїв. Це дає письменнику можливість прослідкувати процеси заглиблення самосвідомості особистості, проаналізувати внутрішні та суспільні причини і мотивування поведінки людей різних станів та соціальних груп.

Д. Балашов у своєму романі послідовно здійснює художній та філософський принцип відображення життя: від окремого до загального, від конкретного факта до широкого узагальнення. Художник у межах «малого» об'єкта зображення прагне вмістити «макросвіт», що є зосередженням проблем людства [10; 57]. У Симеона безсумнівно філософський склад розуму. Однак носіями цілісного світогляду, основою якого є православна теологія, постають у романі інші образи, насамперед, намісник митрополита Олексій.

Як вказувалося вище, в образній системі роману відсутнє полярне ділення образів на позитивні та негативні. Критерієм протиставлення героїв є духовність або її відсутність, і «позитивність» героя визначається рівнем його духовного розвитку.

Головними носіями духовності є та частина суспільства, представників якої в описувані часи називали «мужами смисленними», а в наші називають інтелігентами, *«которые во все века истории и во всех языках и землях, во дворцах и пыли дорог, в парче или, много чаще, в ветхом рубище, в звании ли странствующего монаха, аскета, подвижника или ламы, пустынника, дервиша, киника, йога, церковного иерарха, мужа ли науки, философа или творца, изографа, подчас даже воина или купца, торгового гостя, короче – в любом обличье, встречая друг друга и только лишь поглядев в глаза и сказав одну-единственную фразу или даже слово одно, тотчас узнают один другого, словно разлученные некогда братья,...и уже с этого слова, со взгляда этого начинают и говорить..., и чувствовать, и глядеть на мир согласно и отделенно от всех прочих, от многоликой толпы тех, в коих светлый дух еще не прорезался и не выявил себя в темных оковах плоти»* [14; 284]. Саме вони в романах Д. Балашова є зберігачами знань, пам'яті, віри, без яких неможливе існування народу, і які є головними категоріями у понятті «духовність». «Мужі смисленні» допомагають іншим героям знайти відповіді на важливі світоглядні питання. Оскільки «смисленність» – не соціальна категорія, то її носіїв зустрічають представники різних станів – кожен, хто замислюється про добро та зло, про сенс життя, про долі народів, про народ та владу – від князя до селянина.

Поява у творчості Д. Балашова нових героїв – героїв з релігійним світоглядом – не було випадковою. Всупереч офіційній ідеології в суспільстві в умовах духовної деградації особистості визрівала зацікавленість до християнства як вищого морального закону. Подальші події – легалізація церкви, визнання її позитивної ролі у вихованні народу – підтвердили правильність художнього прогнозу письменника, в концепції якого категорія віри є однією з найважливіших. Віра трактується як форма існування у свідомості людини моральних принципів та норм, без яких людина опускається до тваринного рівня. Віра, у цьому випадку, православна, спрямовує пасіонарну енергію на творення і являє собою головний об'єднуючий чинник у процесі формування нації.

Мова про образну систему роману «Симеон Гордий» буде неповною, якщо не згадати образ язичницької чаклунки Кумопи, що репре-

зентує міфо-фольклорну лінію в романі. Кумопа постає перед князем у хвилини його найсильнішого душевного сум'яття, рятує розум та життя Симеону, відганяючи невідомі темні сили. Зрубавши священний гай та Велесів дуб, Симеон позбавляється покровительства язичницького світу і приходить до висновку, що і тут не можна діяти, застосовуючи силу.

Кумопа – символічний образ, який можна трактувати, з одного боку, як втілення дохристиянського світорозуміння, що є однією зі складових світоглядного синкретизму русичів, які поєднали у своїй свідомості народні політеїстичні вірування з церковним християнством. З іншого боку – вона постає як втілення загостреного сумління князя Симеона, що порушив загальнолюдські моральні норми, освячені і стародавньою релігією слов'ян, і християнством: прирік на смерть людину.

Символічне навантаження несуть і деякі образи природи. Наприклад, неодноразово на сторінках оповіді виникає образ вітру, який у світовій традиції є символом змін як добрих, так і поганих. З далеких країн прилітає чорний вітер – передвісник лиха: *«Ветер-вестник шумит над землей. Он пришел издалека, он видел Солнечный Град, Сринагар, в далекой Индии, откуда прикатила беда (чума – автор), он видел трупы купцов на дорогах, он пришел повестить, что наплывает беда»*. Образ нещадного, руйнівного вітру передрікає пришествя на Заліську Русь чорного мору, який зведе у могилу тисячі людей, в тому числі князя Симеона, його синів та брата.

Символічного значення набуває також образ коня. Показовим є у цьому відношенні внутрішній монолог-звертання, де згаданий образ виростає до символу життя князя Симеона: *«Скорей, скорей скачи, конь! Мимо Руси, мимо городов и деревень моего княжества, туда, в далекую степь! Ведаешь ли ты, конь, какой там простор? ... Скачи! За этою устроенною землею пойдет дикая степь, земля незнаема, где ворон, да коршун, да степной хохлатый орел одни и царят в вышине... Что я забыл, потерял ли, что я жажду понять в этой дикой чуждой стороне?»* [14; 429–430]. Цей внутрішній монолог, сповнений піднесеної поезії, свідчить про високу майстерність письменника, і образ великого князя володимирського, що здатний подумки підняти-

ся до такої поетичної височини, набуває в романі ще більшої одухотвореності.

Символом плінного часу, руху історії є у художньому мисленні Д. Балашова ріка. Важливу у авторській концепції ідею наступності поколінь втілено в образі свічки як символі духовності: історичної пам'яті, віри, традиції, що передається з покоління до покоління.

При аналізі романів циклу «Государі Московські» є всі підстави говорити про образ автора-оповідача, який входить до художньої системи оповіді як діюча особа. Це – Д. Балашов-історик, Д. Балашов-публіцист, Д. Балашов-аналітик, головний носій авторської концепції твору. Події в романі, як правило, подано через сприйняття героя: автор прагне відтворити дійсність такою, якою її бачить князь Симеон, щоб донести до читача його індивідуальне уявлення про світ. Третя особа у такому випадку, як вказує С. Філюшкіна, тяжіє до першої особи [151; 8]. Автор близький до героя, розділяє багато його почуттів, думок, суджень, однак, тим не менш, не зливається з ним повністю: автор вищий за свого героя, дивиться та оцінює його зі свого боку. Це стосується й інших героїв – виразників авторської позиції, які є особистостями, далекими від автора за часом та умовам життя, за характером діяльності, за широтою кругозору, і водночас близькими до автора за своїм духовним складом. Можна сказати, що свідомість героїв та свідомість автора знаходяться у відношеннях часткового взаємного відображення: з одного боку, структура оповіді визначена свідомістю головного героя, а з іншого – далеко не все в романі пропущено крізь призму цієї свідомості.

Наприклад, один з розділів у романі «Симеон Гордий» являє собою історичний нарис про заснування Новгороду, а також містить опис різноплемінного люду, що мешкає у місті-республіці. Розширюючи хронологічні рамки роману, Д. Балашов веде читача у глибини століть, розповідає про розселення слов'янських племен, здійснює спробу пояснити походження назв «руський народ», «Русь». Саме там, у далекому минулому, письменник бачить витoki «*нестроений*» у Новгороді XIV століття.

Подібні нариси є характерною особливістю композиції романів Д. Балашова, розширюють їхню пізнавальну функцію, розсуваючи ча-

сові та просторові рамки оповіді та втілюючи ідею про взаємозв'язок минулого з теперішнім.

В іншому розділі, розповідаючи про велике народне лихо – чуму, що винищила третину населення Європи, письменник виступає як аналітик, намагається осмислити історичне значення того, що відбулося, та його наслідків. *«Так что же такое был великий мор середины четырнадцатого столетия?.. – роздумує він. – И почему буквально в ближайшие годы по миновению этой беды снова строят города, вновь выходят рати, спорят друг с другом князья, словно и не было мора, словно бы и не было тяжелой беды, сравнимой разве с самым страшным, самым великим нашествием беспощадного врага?»* [14; 512].

Д. Балашов як людина віруюча схильний вважати, що у цьому «ланцюзі зла» важко було не побачити *«некоего наказания свыше, некоего ниспосланного народам ужаса, кары – или, напротив, испытания мужества и полноты сил»* [14; 513]. Але Д. Балашов не тільки намагається знайти відповідь на запитання про причини подій, що відбулися, а й прагне визначити їхній вплив на майбутнє: *«что забрала и что принесла чума Заходу? «Сказалась ли на том смутном, спорном и до сих пор непостижимом для историков явлении, которое мы зовем Возрождением или Ренессансом? А на Руси, всего четверть века спустя вышедшей на Куликово поле? Что сотворила с Русью черная смерть? Что унесла и чему отворила дорогу?»* [14; 513].

Д. Балашов також постає як власне історик, вчений-аналітик, розв'язуючи питання: *«Так почему все-таки не состоялась Великая Литва? Почему, едва ли не сразу вслед за смертью Ольгерда, начал рассыпаться этот колосс, без боя захваченный Польшей, у которой Русь в течение нескольких столетий последовательно отвоевывала, возвращая себе назад, захваченные некогда Гедимином, Ольгердом и Витовтом русские земли?»* Він виявляє причини вказаного процесу, оглядаючи з височини сьогодення хід історії, аналізує помилки, допущені Ольгердом та Ягайлом (переслідування православ'я, довга суперечка за престол митрополита, прийняття католицизму).

Аналітичні розділи займають важливе місце в композиції романів циклу. Однак найбільш потужний шар у архітектоніці являють собою розділи публіцистичного характеру. У Д. Балашова публіцистичність

є відкритою. Письменник постає перед читачем «без забрала». Так, наприклад, він розмірковує про взаємовідносини Степу та Русі, про причини загибелі Київської Русі та виникнення Русі Заліської, про те, що *«из этой малой, окраинной части обширной Киевской державы, коея еще в двенадцатом столетии звалась «украиной», то есть краем земли, или Залесьем»*, виникла велика держава. Письменник ставить питання і намагається відповісти на нього – *«что произошло с той другой и главной частью державы Киевской – с правобережьем Днепра, густо заселенными и благоденственными Галичем и Волынью, с Черной Русью и Турово-Пинским княжеством, что произошло с территорией, где были восемь епархий, города и храмы, святыни и книги, науки и ремесла, развитая великая литературная традиция, одни осколки которой и те ослепляют поднесь своею гордою совершенною красотой?»* [14; 423]. І відповідає, що частина ця – серце Київської великої держави – потрапила наприкінці чотирнадцятого століття під владу католицького Заходу, який за півтора–два століття зруйнував велику київську старовину. Що залишилося тут після католицизму? – запитує письменник і відповідає: нічого. *«Ни храма, ни книги, ни единой летописи, ни даже памяти народной, изустной памяти о великом прошлом своем! Словно огонь выжег все и дотла. И стала колыбель страны уже теперь сама зваться украиной, окраиной, краем земли»*. А якби католицький Захід простер руку свою й далі, на всі землі східних слов'ян, то *«не было бы ни страны, ни державы, ни кабинетов гордых вельмож, ни даже пудренных париков, и не состоялась бы страна великая, обратясь в окраинное захолустье Европы... Не поднятись бы нам из праха порабощения уже никогда, и не больше бы осталось памяти о нас, чем о славянах поморских, в жестокой борьбе полностью уничтоженных немецкими рыцарями»* [14; 423]. Це відкритий випад письменника-патріота проти вчених-«західників»: нагадування про минуле і пересторога у теперішньому на майбутнє.

Говорячи про дружбу князя Симеона та хана Джанібєка, письменник стверджує, що основою її була скільки їхня особиста підсвідома симпатія один до одного, стільки ж і давні історичні зв'язки Русі та Степу, історії яких письменник називає історією гіркоти та любові, викладаючи у публіцистичному нарисі. Тут автор прямо висвітлює події, ґрунтуючись на пасіонарній теорії та євразійських поглядах,

вживаючи при цьому спеціальну термінологію. Наприклад, констатує, що Київська Русь під час нашествия монголів знаходилася у фазі обскурації, для якої як раз і є характерною загальна роздрібненість та взаємна ворожість [14; 422–427].

Подібних розділів, написаних за канонами жанрів публіцистики, у циклі романів Д. Балашова чимало. В них розглядається широке коло проблем – політичних, релігійних, морально-етичних, побутових. У цьому аспекті романи циклу «Государі Московські» – не тільки художні твори історичної тематики, але й свого роду трактати на злободенні теми минулого та сьогодення.

Авторська ідея взаємозв'язку минулого та теперішнього, теперішнього та майбутнього обумовила й таку характерну особливість композиції роману як авторський коментар, що розкриває майбутній хід історичних подій, показує наслідки того, що здійснилося на разі. Неодноразово Д. Балашов «заглядає» вперед, уводячи читача від часу, що відтворюється.

Описуючи, наприклад, працю землероба, який *«пашет сохою, торопясь посеять озимую рожь»*, письменник повідомляє, що соха не перегортає, а розсовує землю, гублячи бур'яни і не порушуючи при цьому орного шару, а потім додає: *«Еще целые века пройдут, пока по этой земле пойдет сверкающий сталью отвальный плуг, переворачивая наизнанку слежавшийся пласт»* [14; 104]. А зараз землю оре майбутній Святий, майбутній натхненник князя Дмитра Івановича на ратний подвиг на полі Куліковому – Сергій Радонежський. На разі він ще звичайний дев'ятнадцятирічний юнак з роду збіднілих ростовських бояр. І автор, не чекаючи, коли прийде час розповісти про його духовний подвиг, повідомляє, піднімаючи завісу часу: *«Этот юноша знает (сердцем, не головою), что надобно его родимой земле. Более бояр и самого великого князя, быть может, более даже митрополичьего наместника Алексия. И он намерен, волен и вправе свершить свой подвиг и труд – спасти и сотворить Родину»* [14; 104].

Через багато сторінок, знову звертаючись до образу Варфоломія, як звали в миру майбутнього ченця Сергія, письменник говорить, що прийде час, коли від нього *«будет зависеть не только участь Москвы, но и всей Великой Святой Руси, всего обширного Залесья и иных зе-*

мель, покуда еще неподчиненных московским самодержцам, и даже отнюдь не чающих этого подчинения» [14; 198].

Оповідуючи про перемови князя Симеона Івановича з новгородським єпископом Василем Калікою, письменник передає думки московського князя, бажаючого затвердити вплив Москви на Новгород без крові та насилля, тому що *«не хочет союза, скрепленного кровью, союза-одоления»*, і, розгортаючи перед читачем перспективу майбутніх століть, додає: *«Будут в веках и кровь, и слезы, и жестокость напрасная; и край будет отдан шведам, беспощадно вырезанный своими же. Но то будет в немыслимом еще далеке, и не ему и даже не потомкам его грядет совершить такое»* [14; 291].

Чисельні «прочинення» майбутнього накладають помітний відбиток на стиль романів циклу «Государі Московські».

Відтворюючи події далекого минулого, Д. Балашов прагне до граничної достовірності. Нами вже цитувався фрагмент післямови автора до роману «Молодший син», де письменник говорить про свої принципи роботи з документальними джерелами, відмічаючи, що у викладенні подій він суворо дотримується літописної канви.

Прагнення до достовірності виражається, окрім всього іншого, також у тому, що Д. Балашов наводить документально підтвержені дані подій. Так, ми дізнаємося, що хан Узбек здійснив у Орді антимонгольський переворот у 1312 році. Урочисте зішестя на великокняжий стіл князя Симеона відбулося першого жовтня, «на память Покрова святой Богородицы». «Низовські раті» вийшли у новгородський похід на початку грудня, а вдові князя Олександра Михайловича Тверського Анастасії в цьому році «исполнилось тридцать пять лет». Настасья, дружина Симеона, «родила в начале июня». З чергової поїздки до Орди князь Симеон Іванович «воротился двадцать шестого октября», а «святками» (церковний календар) він гостював у сестри в Ростові. Церкву Спаса «начали расписывать в апреле», а Василь Каліка «пустился в путь сразу после Рождества», до Москви ж прибув з Новгорода «накануне крещения». Чума восени 1352 року почала добиратися до Володимирської Русі, а третього лютого цього року у великого князя Симеона народився син. Одинадцатого березня «преставился Феогност... и был похоронен в храме Успения Богородицы», князь же

Симеон «скончался двадцать шестого апреля» и т. д. (Підкреслено автором).

Ця скрупульозна точність у датах не тільки дозволяє виявити особливості творчого методу Д. Балашова, але й збільшує довіру читача до автора, який розповідає про історичні події.

Ще одна особливість «документування» матеріалу не може не привернути увагу в романах Д. Балашова. Коли письменник повністю переконаний, що все відбуватися так, а не інакше, і є документальні підтвердження фактів, він створює картину, дає авторський опис події. Якщо ж у автора немає опори на документ, він використовує домисел, обов'язково оговорюючи це: мені здається, було так; уявляється вірогідним; могло бути й таке і т. ін. Наприклад: *«Все это, уввы, предположения. И остановиться на одном из них, избрать какой-либо вариант я не могу и даже не имею права»* [14; 168] (Підкреслено автором).

Письменник відверто висловлює свої сумніви кожного разу, коли вони виникають стосовно того чи іншого факту, чітко проводячи межу, де закінчуються точні дані і починається домисел. Наприклад, у розповіді про другий шлюб Симеона.

Розглянуті вище особливості художнього методу Д. Балашова (опора на історичний документ, скрупульозність датуванні подій, відкрите висловлювання сумнівів, аналіз різних варіантів причин та наслідків тих чи інших подій) надають романам циклу «Государі Московскі» історичну достовірність, переконливість, заворожують читача письменницькою щирістю та правдивістю оповіді.

Не можна не погодитися з В. Яниным, який, говорячи про твори Д. Балашова, відмітив, що «читателю дано было испытать щемящее сердце чувство собственного незримого участия в событиях давно отшумевших веков... Чувство сопричастности вызывается прежде всего пониманием того, что прочитанное – достоверно..., недостоверность всегда фальшива, и, нарушая логику художественного произведения, она неспособна возбудить у читателя ощущения живого контакта с его героями» [165; 2]. Ми розділяємо точку зору В. Яніна, коли він стверджує, що достовірність оповіді Д. Балашова ґрунтується «на сочетании несомненного художественного таланта автора и пытливости ученого... Писатель исследует исторический процесс своим спо-

собом, активно продолжая труд историка, но он должен для этого знать столько, сколько знает историк, и уметь видеть больше, чем это дано ученому» [165; 2].

Историк-дослідник Д. Балашов зміг витягти з гігантського клубка княжих усобиць, інтриг, кривавих сутичок, особистих доль, у які була стягнута вся Русь, основні нитки дії.

Художник Д. Балашов перетворив дослідження на епічну картину реального життя живих людей, написавши з повним правом: *«Не Тверь и Москва, не Узбек или Гедимин и даже не Иван с Александром – Русская земля лежит предо мною свитком исписанных желтых страниц, далекой памятью предков, уснувших в земле»*. Нагадаємо, що видумувати історію письменник вважає злочином, і що історичний романіст зобов'язаний за непрямыми даними максимально точно відтворити те, про що не збереглося свідочств.

У передмові до шеститомного зібрання творів письменника, яке вийшло у видавництві «Художня література» у 1991 році, Л. Гумільов відмічає, що дуже часто письменники в історичних романах нехтують осмисленням глобальної подієвої канви, викладаючи її за шкільним підручником. Натомість читач отримує, як правило, масу любовних сюжетів, що перемежуються побутовими подробицями. У Д. Балашова ж індивідуальна психологія і навіть інтимні сцени точно та щільно ув'язані з подіями історичного ряду, складають багатоманітне та багатокольорове тло [11; 3].

Таким чином, новації Д. Балашова у розробці теми раннього середньовіччя виявляються у тому, що письменник не тільки художньо відтворює минуле, але й аналізує його, намагається осмислити події історії та, зв'язавши їх зі сьогоденням, взяти з них уроки.

У романах Д. Балашова різні стильові шари органічно поєднані. Письменник в однаковій мірі майстерно володіє вмінням дати широку епічну картину, прийомами письменника-публіциста, виступає водночас і як вчений-аналітик, і як історик, і як майстер діалогічного та монологічного мовлення. Епічні картини в романах Д. Балашова чергуються з філософськими роздумами та міркуваннями про хід історії. В цьому полягає одна з особливостей композиції романів циклу «Государі Московскі» в цілому та роману «Симеон Гордий» зокрема.

Поєднання різнорідних стильових шарів обумовлює закономірність членування оповіді на невеликі розділи, постійне чергування яких допомагає створити образне уявлення про безперервний рух часу. Коли читач закінчує один розділ і починає наступний, він вже психологічно підготовлений до того, що між дією одного та початком іншого можуть відбутися певні події, і часовий відлік починається з якоїсь іншої точки, що відбувається миттєвий просторовий перехід, а також змінюється стиль оповіді. У Д. Балашова «міжрозділля» завжди є значимим і з точки зору психологічного аналізу почуттів та стану героя. Тут міститься робота підсвідомості, яка схована від самої людини і не може бути вираженою словами. Наприклад, п'ятий розділ закінчується запитанням, на яке болісно намагається знайти відповідь Симеон: як поєднати право та правду? Шостий розділ починається фразою: *«Ночью, когда подходили к Коломне, его, показалось, озарило прозреньем»* [14; 28].

Художній час в романі «Симеон Гордий» має складну структуру. Часові рамки подій, що безпосередньо відбуваються з героєм на сторінках твору, охоплюють тринадцять років правління князя Симеона і обумовлені опорою на історичні дані. Передісторію описуваних подій викладено автором у попередньому романі «Тягар влади». Сюжетний рух роману «Симеон Гордий» починається з моменту, який автор вважає найбільш важливим, коли руйнується звичний хід життя героя, та вступають у протиборство начала людського характеру і життєвих обставин. Тобто з моменту початку діяльності Симеона як правителя, що вирішує для себе проблему співвідносності влади та сумління. Моральні принципи героя випробовуються часом – цими тринадцятьма роками його життя. Симеон опиняється таким чином перед обличчям часу, і мотив його невідворотності, наслідком якої є відповідальність людини за здійснене, структурно організує складну систему моральної проблематики роману.

Той факт, що історичні події викладено у їхній часовій послідовності із зазначенням точних дат, тобто організуючою силою сюжету постає сам хід історії, якому підвладні вчинки та долі персонажів, призводить до того, що твори Д. Балашова відносили до жанру хронік. Однак скрупульозне слідування історичним фактам витікає з авторської концепції історичного розвитку, що ґрунтується на пасіонарній те-

орії етногенезу, згідно якої прояв енергії живої речовини (пасіонарності) можна прослідкувати, тільки вивчаючи історичний процес, у якому багато що визначається наявністю або відсутністю вказаної енергії. Особливо виразно наявність чи відсутність пасіонарності виявляється або при порівнянні різних народів-«сучасників», або при порівнянні окремих етапів життя одного й того ж народу. В зв'язку з цим виникає універсальна часова опозиція «раніше» – «тепер», у якій Київська Русь в аспекті розвитку культури сприймається у якості «золотого віку», стародавніх великих часів.

Згідно авторської концепції наявність чи відсутність пасіонарності визначає і швидкість руху часу. Якщо на «пасіонарних» територіях час насичений подіями, то там, де цієї енергії немає, він ніби зупиняється. Як, наприклад, у Юр'єві: *«Время как-то проминовало древний полевой городок с обветшалыми стенами...»* [14; 199]. Отже, теперішній час роману, що визначається зміною історичних подій, або має лінійний, динамічний, творчий характер, спрямований у далеку перспективу, або є зупиненим, статичним, спрямований до минулого.

Лінійна модель часу доповнена календарною, циклічною моделлю, що постає при зображенні села як стійкого землеробського суспільства і підпорядкована єдиному природному (біокосмічному) ритму зів'язання-відродження. Іноді час позначений вказуванням на сезонні землеробські роботи. Наприклад, *«...едва свалили покос...»* [14; 195]; *«...после жатвы Симеон посетил Юрьев»* [14; 199]. Але, оскільки головний герой – князь, якого ці роботи торкаються непрямо, то найчастіше рух часу передається через чергування самих сезонів, які іноді прямо названі (весна, зима, літо, осінь), іноді визначаються за характером пейзажу. Цьому ж природному ритму підпорядковано й життя окремої людини (народження, ріст, старість, смерть, відродження у нащадках), і життя окремих народів (етапи етногенезу). Тим самим циклічний час у поезії романів пов'язаний з ідеєю тотожності природного та людського світів.

Архаїчне сприйняття часу, його аграрна модель, доповнюється, в свою чергу, елементами християнської концепції часу: відлік річного кола здійснюється не тільки строками сільськогосподарських робіт, але й православними календарними святами (Великдень, Трійця, Різд-

во, Пилипів піст та ін.), до яких прив'язують події державного та приватного життя.

Отже, художній час у романі вибірковий відносно подій сюжету, постійно змінює темп руху: то пришвидшується, то сповільнюється, що пов'язано з морально-філософським характером оповіді.

Художній простір роману не статичний і не замкнений. Він пов'язаний з ідеєю шляху, руху, розвитку, що у свою чергу пов'язано з рухом часу від минулого до теперішнього й від теперішнього до майбутнього. Таким чином, час та простір знаходяться у відносинах єдності, сповненої філософського змісту. Ідея шляху, руху, що об'єднує час та простір, переростає в ідею колооберту життя, загального взаємозв'язку та взаємозалежності елементів буття. Ідея загального взаємозв'язку синтезує у єдине ціле різні сюжетні лінії роману, які перетинаються між собою, їхні хронотопи частково накладаються один на один, взаємодіють, і художник збирає у цілісну картину життя, здавалося б, роздрібнені події завдяки виявленню причинно-наслідкових відносин між ними.

Усі ці різноманітні взаємозв'язки (окремих людей, представників різних станів, різних народів між собою, людини та природи, духовного та матеріального начал тощо) реалізуються у побутовій конкретності течії життя: письменник занурюється у глибину життєвих дрібниць, епічно, у подробицях відтворюючи реальні соціальні обставини, живописуючи картини та типажі, розробляючи практичні форми людських стосунків. О. Дьоблін зазначав, що письменник повинен любити реальність, максимально наблизитися до неї, до її предметності, її крові, її запахів, дати голос фактам, багатству життя, але разом з тим вимагав від художника «подолання» цієї реальності фактів, щоб пробитися до більш глибокої правди людського буття [135].

Описи, пейзажі, історичні екскурси, ліричні відступи, мотиви, що повторюються, окрім свого прямого значення актуалізують внутрішні змістові зв'язки таким чином, що одиничні та випадкові явища стають вираженням всезагального та необхідного – певного універсального порядку життя. Так, деталізовані описи помешкань та одягу не тільки слугують характеристиці героїв, але й передають багатство світу людської культури, створене енергією бажань та пристрастей, витрачанням людських сил.

Поліфункціональними є пейзажі, які слугують і передачі руху часу, і втіленню опозиції «своє» – «чуже» (степовий пейзаж, наприклад, русичами сприймається як чужий), оскільки, на думку автора, пейзаж є невідомою частиною поняття «батьківщина». Нарешті пейзажі слугують втіленню проблеми «людина та природа»: порівнюючи дбайливе ставлення людини до природи у минулому, письменник різко засуджує хижацьке до неї ставлення сьогодні, пов'язуючи його з відсутністю сумління та, як наслідок, почуття відповідальності.

Пейзажі в романі пройняті лірикою. При створенні картин природи Д. Балашов відкрито виражає своє захоплення красою рідної землі. Ось, наприклад, картина, що постає перед очима молодого князя Симеона Івановича, який, отримавши ярлик на велике княжіння, поспішає з військом та боярами до Володимира. Виїжджали вночі, яка була *«заткана осенними сапфірами звезд»*. Коні мчали *«вровень с ветром»*. І разом з вершниками *«летела дорога, летело посторонь распуганное воронье, шарахались встречные возы... Летела по сторонам золотая осень в теплом восковом великолепии горящих свечами дерев, в разноцветье далеких лесных островов по склонам, в мелькании голых пашен и скирд сжатого хлеба. Пролетали деревни, погосты, торговые рядки. Стаи птиц тянули в вышине, уходя в Орду от грядущей суровой зимы... Низило солнце, покоем дышали поля...»* [14; 105]. Ніби щедрим пензлем художника-живописця написана ця багатокольорова картина, все в ній переливається барвами, живе, дихає.

У сукупності картини природи формують неповторний образ Руської землі, який є універсальним образом, за допомогою якого формується епічна єдність та цілісна концепція буття у творі.

В епілозі письменник прославляє безперервну течію життя. Селянка Марія, що колись напоїла молоком молодого князя Симеона, залишилася останньою у спустошеному чумою селі. Помираючи, останні зусилля вона витрачає на те, щоб нагодувати молоком чуже немовля, виконуючи людський борг сумління. Письменник підкреслює, що турбота про майбутнє – сенс життя людини та запорука життєздатності нації. Усі свої сили витратив на творчу діяльність заради майбутнього Русі князь Симеон; і автор, показуючи, що помираюча селянка теж витрачає останні сили, щоб зберегти запоруку майбутнього життя – дитину, – знову висловлює думку, що майбутнє створюєть-

ся зусиллям кожного у теперішньому. Життєстверджуюча ідея пронизує весь роман, життєстверджуюча нота його завершує: «Коротко взоржал конь, жалобно замычала корова в соседнем дворе, а вдалеке вновь требовательно заплакал ребенок» [14; 537].

У творах Д. Балашова особливу специфіку має лексика письменницького мовлення. У критиці неодноразово висловлювалися докори на адресу письменника у тому, що він надмірно завантажує мову романів архаїзмами, діалектизмами, давно забутими словами [164; 540].

У романах письменника, дійсно, раз у раз зустрічаються слова на кшталт: *рукомой*; *їхати, не стряпая* (не зволікаючи); княжий *снем*. При відтворенні мовлення новгородців вживається «ч» замість «ц»: *черква*. Активно використовуються авторські новоутворення, такі, як: *близит* вечер, *попытал* вникнуть, *отмолвил, зане, ветхий* деньми, *покаял, натъё* (потреба) і т. ін. Часто буває важко одразу вникнути у сенс мови того, хто говорить. Як, наприклад, у мову Василя Каліки: «Владыко Федор бае, яко тот рай мыслен токмо, духовен, а смертными очами не зрим... Кольми паче того надея, яко есть и в наши дни смертным явленные врата в рай тот, в Едем господень! Всего исполнена земля, всякой разноты и чудес!». На будь-якій сторінці тексту (за виключенням публіцистичних, нарисових розділів, мова яких наближена до сучасної) можна нарахувати десятки архаїчних, діалектних слів, а також слів, сконструйованих самим автором з метою створення колориту стародавнього письма. Особливо багато подібної лексики в діалогічному та монологічному мовленні.

Чи виправдана настільки ускладнена мова в художньому творі, адресованому широкій читацькій аудиторії?

Дати однозначну відповідь на це запитання неможливо. Відома думка видатного вченого-лінгвіста та теоретика літератури О. Потебні, який був проти штучного ускладнення форми, тим більше – мови в художньому творі [129; 148]. Проти засмічення твору застарілими словами виступав В. Белінський [41]. Відомий різкий виступ О. Горького проти засмічення мови словами на кшталт: *скукожился, базынитъ* – в романі Ф. Панферова «Бруски».

Однак в живій практиці літературної творчості процес словотворення, використання діалектних, застарілих, забутих слів ніколи не припинявся і мав своїх прихильників. Загальновідомо, якого розмаху

набуло словотворення у В. Хлібникова, захопленого ідеєю «революції слова», «мовотворчістю», «склонением», схрещуванням коренів. В. Маяковський, наприклад, відмічав, що він утворив близько п'ятисот похідних від слова «любити» [110; 324]. І, хоча поет створив безліч слів-потвор на кшталт *жарурей, сулел, никако*, що канули у Лету, його називали «Колумбом новых поэтических материалов» (В. Маяковський), Ломоносовим «сегодняшней русской поэзии» (В. Шкловський), «великим затейником» (Н. Асеев). Оскільки він сприяв поглибленню уявлень про поетичне мовлення, вказав на приховані в існуючій мові можливості, здійснив рішучий поворот «к допушкинскому языку, к фольклорному слову, к общеславянской лексике (особенно украинской), к неологизмам и новой звуковой семантике» [126; 22].

Сказане про В. Хлібникова цілком придатне і для характеристики мови романів Д. Балашова. На запитання, чи свідомо він ускладнює мову своїх творів, використовуючи архаїчну лексику, діалектні слова, старослав'янізми тощо, Д. Балашов відповів ствердно. У листі автору даного дослідження він пише: «Стиль у мене намеренно такой. Вообще всякое намеренное упрощение языка не ко благу, у меня есть свой читатель, коему мой (підкреслено Д. Балашовим – автор) стиль нравится. Помнится, Белинский бранил Гоголя за употребление устарелых слов и прочее. Гоголя, однако, читают ныне значительно больше, чем Белинского». Далі письменник говорить про те, що «стародавність» багатьох слів є відносною, що ми заганяємо себе у межі словника у 60 тис. слів, між тим, як у російській мові міститься від 3-х до 4-х мільйонів слів та виразів, але «простий читач» користується набором у 8–12 тис. слів та виразів, а Еллочка Щукіна обходила, як відомо, тридцятьма. «Де межа?» – запитує Д. Балашов. І цілком справедливо стверджує: «Читателя надобно еще и учить русскому языку. И вообще, упрощение – не тот путь, на котором строится культура» [31; 540].

Аргументовано письменник визначив свою позицію стосовно мови власних творів у статті «Передать язык эпохи», опублікованої в «Литературной России» від 18 октября 1985 г. Автор виходить з положення, що кожен історичний романіст прагне передати мову відповідної доби, але мова у художній творчості – категорія умовна. Тому що відтворення справжньої мови, навіть якщо і можливе, одразу ро-

бить книгу нечитаемою. «Но я пытаюсь – пише Д. Балашов, – некоторую стилизацию, архаичность языка сохранить и в авторской речи тоже, что затрудняет чтение моих книг. С другой стороны, у меня есть читатели, которым очень нравится именно такой стиль. Единственного, отрицательного тем более, мнения нет. Откладывают, снова берутся и дочитывают. Таков мой стиль, менять его не собираюсь. Какие-то страницы противопоказано быстро читать. ... Должна быть литература разных планов – для чтения-отдыха, для чтения-поучения и для чтения-развлечения. Я пишу не для развлечения» (Підкреслено автором) [30; 17].

Д. Балашов не самотній у своїх переконаннях. «Писатель – это словарь! – відмічав О. Югов. – ...Потенциально каждое слово бессмертно. То есть, точнее говоря, оно может на целые столетия пережить свое материальное соответствие. Даже самое обветшалое слово, объявленное заведомо архаизмом, может вдруг воскреснуть, повинувшись законам языка, употреблению народному, отвечая требованию момента и эпохи» [162; 195]. В. Крупін зазначає: «...Как странно, даже невежественно ставить вопрос, похожий на окрик: почему писатель не пишет на общепонятном языке? Он пишет так, как говорили его отцы, деды, уже это одно и есть право и обязанность сохранить язык отцов и дедов» [95; 5].

Отже, архаїчна та діалектна лексика – не пуста словесна порода, що виконую певну стилізаційну функцію, а яскравий шар мови, важливий засіб вираження свідомості народу, який виконує у історичній оповіді ідейно-естетичну функцію створення характерів героїв, відтворення побуту та буття історії у живописній словесній формі, наближаючи до нас минулі століття у їхній первозданності. «Историческая проза, лишённая архаической и диалектной языковой окраски (такая тенденция, к сожалению, очень ощутима), художественно бесцветна, невыразительна, теряет свое изначальное богатство – образное видение жизни глазами исторического человека» [164; 238].

Сказане вище, безумовно, не означає, що письменник-історик обов'язково повинен насичувати мову своїх творів застарілими та діалектними формами, – мова ведеться лише про розумне, концептуально необхідне слововикористання.

У жанрі історичного роману мова виступає не тільки засобом зображення думок, почуттів та вчинків людей (її первинна естетична функція), але й є носієм фонемно-звукового життя слова, нерідко вже забутого, відтвореного автором другий раз для життя за посередництвом документів, літописів, сказань, архівних джерел тощо.

Аналіз романів Д. Балашова показує, що ані архаїзми, ані діалектизми ні в якому разі не «псувають» художнє мовлення, навпроти: виключно яскраво, соковито, образно передають побут, характери та відносини середньовічної Русі. Особливості лексики циклу романів про «государів московських» обумовлені чіткою авторською позицією і є органічним елементом системи зображально-виражальних засобів у творах письменника.

Отже, дослідження роману «Симеон Гордий» показало, що Д. Балашов, втілюючи власну концепцію світу та людини у жанрі історичного роману, створив масштабне епічне полотно, що вирізняється глибиною морально-філософської проблематики, гостротою та актуальністю поставлених запитань. Авторська концепція знаходить втілення у першу чергу в системі образів, примітною особливістю якої є орієнтування на загальнолюдські моральні цінності, оформлені в поняття християнської православної теології. Центром ціннісної системи є категорія сумління як основа духовного розвитку людини. Вона ж є головним критерієм розподілу образів на позитивні та негативні. Хоча персонажі виступають як представники певної суспільної групи, як виразники характерних рис певної соціальної психології, конфлікти носять не соціальний, а морально-етичний характер. Центром образної системи є образ князя Симеона Гордого, іменем якого названо роман. Організація оповідної структури роману багато в чому підпорядкована завданню розкриття духовного світу головного героя та авторського бачення проблеми «людина та історія».

Усі елементи художньої структури роману «Симеон Гордий» підпорядковано висловленню активної громадянської позиції письменника, його глибоко гуманістичної свідомості, сповненої болю та тривоги за своїх сучасників. Письменник з декількох позицій підводить читача до одних і тих самих висновків з метою максимального виявлення основного комплексу авторських ідей, надаючи їм узагальненого, загальнолюдського характеру та позачасового звучання.

РОЗДІЛ III

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЦИКЛУ «ГОСУДАРИ МОСКОВСЬКІ» ЯК ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ

3.1 Пафос романів «Вітер часу», «Зречення», «Свята Русь», «Воля і влада»

У романах «Вітер часу», «Зречення», «Свята Русь», «Воля і влада» Д. Балашов художньо відтворює історичні події після смерті великого князя володимирського Симеона Гордого, доводячи їх до Куликовської битви та наступних подій, які привели до остаточного формування Русі Московської як держави нового типу.

Сюжет у цих романах, як і у попередніх, визначається ходом історичних подій. Після смерті Симеона Гордого великим князем став його брат Іван (оскільки Симеон не залишив синів-спадкоємців), а після смерті Івана став княжити його малолітній син Дмитро, при якому регентом («місцєблюстителем»), а згодом – головним радником та наставником стає митрополит Олексій, який фактично й керував державою до 1378 року, тобто до своєї смерті.

Поряд з цими сюжетовизначальними образами постають інші, що також займають важливе місце в оповіді – князь Олег Рязанський, який мріє центром Русі зробити Рязань, князь Костянтин Суздальський, який бажає того ж Суздалю, а потім – Нижньому Новгороду, куди він переніс столицю свого удільного князівства. Знову на авансцену історії виходить підступний хижак – великий князь литовський Ольгерд, який зазіхає на руські землі. Окрім того, читач стає свідком міжусобної боротьби візантійських імператорів та багатьох інших подій, що так чи інакше вплинули на долю Московського князівства та всієї Русі. Апофеозом оповіді стає грандіозна картина битви русичів з військом Мамає на Куликовому полі, створена письменником у романі «Свята Русь».

Багато образів з попередніх романів переходять і до цих: бояри, наближені різних князів, ординський хан Джанібек, подвижник право-

славної церкви Сергій Радоніжський, його брат Стефан, константинопольські патріархи, представники широких народних мас.

За композиційною побудовою та за змістом найбільш «романим» є «Вітер часу». Він охоплює найрізноманітніші боки життя Русі та зарубіжжя. Композиція його визначається великими сюжетними вузлами, кожному з яких присвячено окремий, значний за обсягом розділ. Таких розділів-«вузлів» у романі сім: «На Москві», «В обителі», «Священне місто», «Без господаря – дім сирота», «Велика замятня», «Відчай», «Місцеблюстител ь престолу» (для порівняння: у романі «Симеон Гордий» 120 невеликих розділів, у «Зреченні» – 145 розділів та два невеликі епілоги, в кінці кожної частини). Події, відтворені у названих розділах, пов'язані з кипучою діяльністю фактичного господаря і стража Землі Руської, як називає його письменник, – митрополита Олексія.

У складних міжнародних та внутрішньополітичних обставинах доводиться діяти московським князям – наступникам Симеона Гордого – та Олексію. Ось, наприклад, розділ «На Москві». Тут перед читачем постають і всенародне лихо – чума, що спустошила та розорила вщент міста та села, і конфлікт Москви з Олегом Рязанським, що захопив Лопасню, яка належить Москві, і давня суперечка міст: Пронська і Рязані, Пронська і Переяславля Рязанського та інших.

Мрії та визначені ними дії князя Олега, спрямовані на звеличення Рязані, заважають Москві, що піднімається і яка перейняла *«старое наследие Владимирской Руси»*. Підриває єдність та силу Москви й боярська чвара – наслідок інтриг боярина Олексія Хвоста проти московського тисяцького Василя Вельямінова. Все це переплітається у складний соціально-політичний та морально-етичний вузол.

У розділі «В обителі» створено картину духовно-творчої діяльності ігумена Свято-Троїцького монастиря Сергія Радоніжського. Подвиг Сергія – у повсякденній праці з впорядкування монастирського життя. Він працює, не покладаючи рук, захоплюючи своїм прикладом братію, *«до поздней заутрени»*. Саме тут *«зачиналась грядущая духовная жизнь Русской Земли»* [15; 55]. Чернець, згодом канонізований церквою, вже зараз має незаперечний авторитет. Він не тільки впроваджує в монастирське життя новацію – *«общежительный устав»* (незвич-

ний та той час устрій монастирського життя у формі своєїрідної комуні), але й мирить князів, що затівають між собою суперечки, дає практичні поради мешканцям навколишніх сіл, турбується про їхнє духовне життя. Сергій Радоніжський неодноразово з'являється на сторінках романів «Вітер часу», «Зречення» та «Свята Русь», і, врешті решт, постає перед читачем у всій своїй духовній величі. У розділі «В обителі» подано найбільш концентрований духовний портрет «молитовника землі», як його називає митрополит Олексій.

У великому розділі «Священне місто» письменник створює монументальну мозаїку, що закарбувала найважливіші аспекти життя Константинополя того часу, куди Олексій прибув, щоб отримати затвердження на престол руського митрополита, а також добитися перенесення столиці митрополії з Києва до Володимира, що було викликано історичною необхідністю: Київ потрапив під владу Литви, а князь Ольгерд переслідував християн. Отже, Київ втратив значення не тільки адміністративного, а й духовного центру для Північно-Східної Русі, що була на підйомі.

Константинополь у той час, коли до нього прибула посольська місія, очолювана Олексієм, знаходився у стадії занепаду. Він вразив русичів величчю палаців, храмів, монастирів і водночас здивував відсутністю міцної імператорської та патріаршої влади. Імперію ослаблювала боротьба за владу імператорів Кантакузіна та Палеолога, а також удари, які наносили турки-османи, захоплюючи область за областю. Д. Балашов, аналізуючи стан Візантії з точки зору пасіонарної теорії етногенезу, приходять до висновку, що візантійські греки – «старий» народ, що втратив здатність до дії, знаходиться на стадії занепаду, яка характеризується певним типом суспільної психології.

Визначальною ідеєю цього розділу роману є протиставлення «Русь–Візантія». Якщо Візантія переживала занепад, то Русь була «*на вземе*», як висловився Олексій в розмові з імператором Кантакузіном, додавши, що «*остановить Русь нинче не можно*». Тому й необхідно було перенести столицю митрополії з Києва до Володимира (а фактично – до Москви), оскільки Історія висунула вибір: Русь або Литва?

Виявивши непересічні дипломатичні здібності, підкупаючи руським сріблом імперських сановників, використовуючи особисту харизматичність, Олексій не тільки став митрополитом руської православної церкви, але й добився перенесення столиці митрополії до Володимира.

Духовна велич Олексія розкривається під час його перебування у Константинополі не тільки у дипломатичній, а й у всій церковній діяльності. Протягом цього часу він закупив для православних храмів велику кількість ікон, церковних книг, особисто переклав з грецької мови все Четвероєвангеліє. Таким чином, руська церква отримала безцінний подарунок.

Ідейним центром є одна з останніх картин розділу. Під час перебування Олексія у Царграді імператор Кантакузін був скинутий з престолу. Відмовившись від правління, він пішов у монастир під іменем старця Іоасафа. Перед від'їздом на батьківщину Олексій прийшов попроситися з колишнім імператором. Д. Балашов завершує цю сцену глибокими роздумами про людські долі: у монастирській келії розмовляли *«император, ставший монахом, и монах, готовящий себя к государственному служению»* [15; 156]. В образі Кантакузіна автор втілює ідею, що у добу занепаду поодинокі пасіонарні особистості не потрібні народу, який втомився вірити та жити, і врятувати такий народ неможливо, тому що він сам не хоче порятунку. Завершується розділ молитвою Олексія, в якій він просить, щоб на Русі через століття не було розбрату, як у греків.

У розділі «Без господаря – дім сирота» письменник показує ситуацію, що склалася на Русі після смерті Симеона Гордого, який міцно тримав у руках державну владу. Однак у нього не виявилось гідного наступника. Брат Іван не мав якостей, необхідних для управління князівством. Ще за життя Симеон з душевним болем думав про «прекраснодушного» Івана, до якого перейде верховна влада у Володимирській Русі.

Після смерті Симеона над князівством нависла нова небезпека з боку антимосковських сил – постійного ворога Москви Ольгерда та удільних князів, претендуючих на велике княжіння. Знову заявив про свої домагання Костянтин Суздальський, який вважав, що йому, най-

старшому з нащадків Олександра Невського, належить право великого княжіння.

Говорячи про антимосковську діяльність Костянтина Васильовича, письменник створює образ діяльного князя, якому належить честь *«превращения Волги в великую русскую реку»* [15; 244]. Все своє життя (під час описуваних подій йому 70 років) він заселяв землю *«работными людьми»*, плекаючи мрію зробити Нижній Новгород, куди він переніс резиденцію суздальських князів, політичним центром Русі. Тільки потужна енергія та непересічні дипломатичні здібності митрополита Олексія могли протистояти напорі Костянтина Суздальського.

Неодноразово приборкував Симеон Гордий норовливий вільний Новгород. Але після смерті Симеона Івановича Новгород знову підняв непокірну голову. Д. Балашов створює яскравий образ ватажка новгородців – Онцифора. Онцифор та новгородці прагнуть створити Русь Велику на чолі з Паном Великим Новгородом, так само, як Костянтин Суздальський – на чолі з Нижнім Новгородом, а Олег Рязанський – на чолі з Рязанню. Згідно задуму ворогів Москви, для здійснення їхніх цілей потрібно було позбавити нащадків Симеона Гордого великого княжіння. Тоді, за словами Онцифора, *«Москва вовсе погинет»*.

Однак діяльність тих, хто боровся проти Москви була приречена на провал. Показуючи це, письменник не відмовляє супротивникам Москви у силі характеру та політичних талантах. Прикладом може послугувати образ Онцифора. Цей новгородський посадник – справжній ватажок народних мас, державний реформатор, талановитий полководець, який і перемагав шведів, і організовував заколоти. Д. Балашов дає йому дуже виразну характеристику: *«Катон без сената и Цезарь без армии, если искать ему знатных соотчищей в истории римской»* [15; 164]. І далі: він був би, можливо, більшим за Катона та Цезаря разом узятих, *«ему верил, за ним шел народ, он был одним из самых дальновидных политиков своего времени, и был к тому же блестящим полководцем»* [15; 165]. Знадобилися незламна воля, могутній розум, прагнення до великої мети митрополита Олексія, щоб згуртувати навколо себе сили московської держави, що народжувалася, і протистояти антимосковській діяльності супротивників.

Як вже було відмічено, одним з композиційних принципів історичного циклу романів Д. Балашова є протиставлення Русі та Орди, в основу якого покладено ідею поступового, пов'язаного з неймовірними зусиллями зростання та зміцнення Володимирської Русі на чолі з Москвою і занепаду, морального розкладання, духовної деградації кочової Орди. У романі «Вітер часу» ця ідея продовжує свій розвиток і особливо наочно постає в розділі «Велика замятня». Тут Д. Балашов розповідає про вбивство хана Джанібека власним сином – жорстоким, розбещеним Бердибеком, який слідом за батьком знищив усіх своїх братів. Письменник змальовує картину кривавої різанини, коли було вбито дванадцять синів Джанібека (включаючи й восьмимісячне немовля). Але сили втримати владу батьковбивці не вистачило. Влада вислизнула з рук Бердибека, і відплата за злочини не примусила себе чекати. Самозванець Кульпа, об'явивши себе вцілілим сином Джанібека, у свою чергу скинув Бердибека. Події «великої замятні» відображені й у наступних розділах роману. Письменник оповідає, як на історичну арену виходить ханський темник Мамай – майбутній предводитель татаро-монгольського війська на Куликовому полі; як під час чергового перевороту було зарізано дружину Джанібека Тайдулли; як владу в Орді захопив ще один хан-самозванець Наврус; як невдовзі прийшов до Сараю з Синьої Орди Хизр (русичі називало його Хидир), що проголосив себе ханом. Неодноразово зустрічаються на сторінках роману повідомлення на кшталт такого: *«Резня здесь (у ставці Тайдулли – автор) и в Сарае продолжалась весь следующий день. Избивали Муалбугину чадь, избивали последних приспешников или родичей золотоордынских ханов»* [15; 489].

Русь та Орду Д. Балашов представляє як два світи, за одним з яких, Руссю, – майбутнє, за іншим, Ордою, – тільки минуле. Русь, накопичуючи животворні сили, готувалася до вирішального двобою з Золотою Ордою, що руйнувалася, але все ще залишалася грізною.

Два останніх розділи роману «Вітер часу» – «Відчай» та «Місцелюстителю престолу» – присвячені виключно діяльності митрополита Олексія.

Олексій – стрижневий характер, становлення та виявлення якого пов'язано з подіями, відтвореними у романах «Симеон Гордий»,

«Вітер часу», «Зречення», «Свята Русь». Вперше ж він з'являється у романі «Тягар влади» – немовля, хрещеним батьком якого став малолітній Іван Калита. В романі «Симеон Гордий» перед читачем постає Олексій – державний діяч, намісник руського митрополита, яким у той час був прихильник Володимирської Русі та, зокрема, Москви грек Феогност. Симеон Гордий, ставши після батька великим князем, одразу ж визначив характер майбутніх стосунків з Олексієм, називаючи батькового хрещеника «господарем душі та волі його». Мудрим порадиником, дружнім наставником, повіреним у справах не тільки княжого правління, але й у справах сумління був для Симеона Гордого Олексій. І в тому, що Володимирська Русь на чолі з Москвою досягла великих успіхів у внутрішньому та міжнародному житті, його чимала заслуга.

Ще більшу роль відігравав Олексій при доброму, але слабкому у справі княжого правління Івані Івановичі, який нічого не робив без Олексієвої поради та схвалення. А після смерті князя Олексій фактично став головою держави при малолітньому Дмитрі Івановичі.

У романі «Вітер часу» характер Олексія, що став після смерті Феогноста митрополитом, особливо виразно змальовано у розділах «Відчай» та «Місцєблюститєль престола».

«Відчай» – це оповідь про захоплення Олексія та його почту, коли він повертався з Константинополя, нікчемним київським князем Федором, що діяв за наказом Ольгерда.

Олексій був заточений у монастирі, а потім кинутий до сирії, холодної ями, в якій, хворий, виснажений, провів довгий час. Метою цього було фізичне знищення голови руської православної церкви, щоб потім безперешкодно відірвати землі (а з ними – й православну церкву), які потрапили під владу Литви, від загальноруської митрополії та створити свою, місцеву, на підвладних Литві землях. Олексій, гинучи від голоду, холоду та хвороб, виявив величну силу духу й тут, у вражому ув'язненні. Його викрали з ями і таємно вивезли з Києва за дві години до приїзду гінця, що віз розпорядження Ольгерда вбити руського митрополита. Ситуація була відчайдушною, тому й весь розділ названо «Відчай». У цій сюжетній лінії активна роль належить вигаданому персонажу – ратнику Микиті, з образом якого у великій мірі

пов'язана «романність» «Вітру часу». Автор включає його в історичні події, показуючи, що часто їхній хід може визначити проста людина: з відданості Вельяминовим Микита вбиває Олексія Хвоста, його самого від страти рятує митрополит Олексій. З Микитою пов'язана любовна авантюрна лінія роману: він добивається кохання молодого боярині Наталі і, подолавши станові кордони, закохані вступають у шлюб. Завдяки Микиті вдається врятувати з ув'язнення Олексія.

Сповнена справжнього драматизму боротьба Олексія з самозванцем Романом, що об'явив себе митрополитом у литовських володіннях, та огидним князьком Федором, ставлеником Ольгерда. Автор так оцінює ситуацію, що склалася під час ув'язнення Олексія: *«Судьба Москвы, судьба страны, судьба русской церкви, судьба православия и судьба языка русского качалась на страшных весах или – инако сказать – висела на тоненькой нити, которую готовился уже перерезать Ольгерд»* [15; 441].

Олексій, вірогідно, краще за всіх розумів те, що сказав скинутий візантійський імператор Кантакузін найближчому сподвижнику Олексія – його секретарю Станяті, який у образній системі є своєрідним «двійником» Олексія. Мова йшла про зміст поняття «батьківщина»: *«Родина – это вы сами! Землю нельзя спасти, ежели она не хочет спасения, и очень трудно погубить, ежели она того не возжелает сама»* [15; 433]. Сподвижники Олексія, живі та яскраві образи яких створено письменником – хоробрий воїн і патріот Микита, гідний наслідувач батька та діда, що не раз боронили рідну землю з мечем у руках, вірний Станята та інші, – рятуючи від загибелі руського митрополита, рятували тим самим теперішнє та майбутнє Русі, що відроджувалась з попелу та розорення. Однак Микита відрізняється від традиційного авантюрного героя. Залишившись в живих – єдиний з охорони Олексія, він розуміє, що це сталося завдяки не стільки його особистій хоробрості та спритності (хоча вони теж зіграли свою роль), скільки тому, що інші його товариші загинули, затримуючи погоню – вони всі віддали свої життя, щоб врятувався хоча б один. Те, що врятувався саме Микита – у великій мірі щасливий випадок.

Митрополит Олексій, взявши у свої руки кермо влади після смерті князя Івана Івановича, по суті врятував Московське князівство від за-

непаду та згасання. Ситуація була критичною. Удільні князі знову ополчилися проти Москви. Ординський хан віддав ярлик на велике княжіння Дмитру Суздальському. Резиденцією великого князя володимирського став Нижній Новгород. На плечі Олексія, таким чином, лягла турбота не тільки про руську православну церкву, але й про державу в цілому. Про державну діяльність Олексія розповідається в розділі «Місцеблюстителю престола» і у наступному романі «Зречення». Отже, в руках однієї людини поєдналися світська та духовна влада, що надало можливість Д. Балашову показати, наскільки важко одній людині нести такий подвійний тягар.

Олексій поставив перед собою мету: не тільки утвердити малолітнього Дмитра великим князем володимирським, але й *«установить такой образ власти, при коем великое княжение было бы неотторжимо от одной, московской династии, и сим на века упрочилась бы русская земля»* [15; 467]. Звідси витікало таке завдання: *«Суздальских князей не токмо согнать со стола владимирского, но сокрушить и одинажды навсегда подчинить Москве»* [15; 468]. І третя мета: всіма силами стримувати Твер, що знову піднімалася.

Ось таким змальовано місцеблюстителю престола Олексія після повернення з київського полону: *«В кресле, с узорным посохом в руке, сидит страж земли, воля коего ныне тверже твердоты драгого камня шемшира. В кресле сидит муж, отринувший от себя все земные улады ради единого, что он намерил, должен и будет вершить – создания великой страны»* [15; 474]. Надзвичайно вдалу характеристику дає письменник Олексію – «страж землі». Уся його безпрецедентна діяльність відповідає цій характеристиці. Він не спить ночами, надсилає грамоти у Константинополь, до Орди, удільним князям; бореться з Ольгердом та «другим митрополитом» Романом, після смерті якого підпорядковує собі всю руську митрополію. Окрім цього, він виховує юного князя Дмитра Івановича, навчаючи його грамоті, рахуванню, закону божому та церковному співу. Під його наглядом у монастирях перекладаються та переписуються книги, привезені з Візантії.

Поряд з образом Олексія постає образ ще одного духовного пастиря Землі Руської – образ засновника та ігумена Свято-Троїцького

монастиря Сергія Радоніжського. Автор подає картину визначної зустрічі двох духовних титанів. Внутрішня сила Сергія настільки велика, що вносить сум'яття навіть у душу Олексія. Дві людини наодинці. Один – глава Володимирської Русі, *«муж совета и власти, повелевающий вельможами нарочитыми, по единому слову коего великие бояре, не вздохнув, поведут полки, и ратники ринут в сечу, перед коим смерд, и монах, и боярин падут на колени, прося единого мановения властно благословляющей руки»*. Інший – скромний ігумен загубленого у лісах монастиря, у грубій дорожній рясі з сільської саморобної тканини, у лаптях. Перший ніяковіє перед другим, *«не ведает, что говорит и робеет»*, та відчуває, що *«не Сергей от него, а он от Сергия в молчаливый миг этот воспримлет духовную благостыню»*. І просить у Сергія благословення. Сергій мовчки благословляє. Олексія штовхнуло на такий вчинок усвідомлення тієї істини, що *«власть грешна и владеющий властью (всякий!) обязан понимать это, хотя бы для спасения своего»* [15; 500]. Олексій дуже добре розуміє: те, що він робить, докладаючи неймовірних зусиль, для зміцнення московської династії, багато в чому є гріховним. Наприклад, таємна боротьба проти Дмитра Суздальського. Але він все одно продовжує справу свого хрещеного батька Івана Калити, жертвуючи усім, навіть спасінням власної душі. Олексій зізнається Станяті: *«То, что мы творим ныне, греховно, Леонтий! Но я обещал крестному, что возьму его грехи на плеча своя!»* [15; 493]. Тому й приймає митрополит, що чинить, за його переконанням, грішні справи (оскільки вони пов'язані з владою, гріховною за своєю суттю), «духовну благостиню» від безгрішного Сергія.

У розділі «Місцелюститель престола» Д. Балашов знов переносить дію до Орди, де продовжується руйнівна «замятня». Ситуація і тут більше, ніж складна: *«Тагай захватил всю землю от Бездежа до Наручади и объявил себя ханом на мордовских и татарских землях. Булактемир взял Булгары, перекрыл волжский путь и тоже объявил себя ханом. Темник Мамай держал своего хана, Абдаллаха, а в степи объявил о своем ханском достоинстве Кильдибек, самозванный сын Бердибека. И так в Орде явилось разом пять царей, оспаривавших другу дру-*

за власть». А в это время *«на выжженных пастбищах умирал скот... Грозный лик голодной беды уже нависал над Ордой»* [15; 520].

Цю ситуацію Олексій вміло використав. За допомогою щедрого потоку срібла він сприяв тому, що ханську владу захопив черговий претендент на золотоординський престол – Мурад. Розбивши Кільдибека, Мурад чесно заплатив свій борг руському митрополиту. Весною 1362 року великим князем володимирським було проголошено одинадцятирічного Дмитра Московського. Це була чергова перемога Москви, у якій вирішальну роль зіграли як руське срібло, так і мудре передбачення Олексія.

Ще одну важливу справу зробив Олексій для Москви. Він завершив розпочату Симеоном Гордим реформу наслідування. Від хана Абдаллаха (а фактично – від Мамає, який безроздільно правив у Орді при повністю підпорядкованому йому хані) Олексій добився офіційного визнання володимирського великого князівства вотчиною (спадковим володінням) московського князя. Таким чином, як пише Д. Балашов, *«в холмистом и лесном Владимирском Залесье явилось государство нового типа, и с даты этой... надобно считать возникшим Московское самодержавное государство, Московскую Русь, заменившую собою Русь Владимирскую»* [15; 535].

У романі «Зречення» відображено історичні події напередодні Куликовської битви. Стрижневим образом, як і раніше, є митрополит Олексій. Хоча він помер за два роки до битви, перемога над Мамаєм була підготовлена саме Олексієм, всією його попередньою діяльністю.

Головну увагу Д. Балашов зосереджує на складних конфліктах доби, які, перед усім, визначалися боротьбою московської княжої династії з суздальськими князями, що продовжували претендувати на велике володимирське княжіння, боротьбою з Твер'ю за головування у руських землях і, нарешті, боротьбою Москви з Мамаєм.

У роки малолітства московського князя Дмитру Суздальському, нащадку старшого брата Олександра Невського, вдалося отримати від чергового ординського хана ярлик на велике княжіння. Тому першочерговим завданням Олексія було відібрати великий стіл у суздальського князя і знову зробити великим князем володимирським юного Дмитра Московського. Будучи талановитим стратегом та дипломатом,

Олексій досяг успіху: ординський хан, задоволений сріблом і дорогами подарунками митрополита, передав ярлик на велике княжіння московському князю. Дмитро Суздальський виступив проти Москви, але зазнав поразки, *«окончательно пал духом и выслал на переговоры бояр, отрекаясь от великого стола и прося в ответ не разорять Суздальской волости...»* [16; 72] (Підкреслено автором).

Письменник виразними штрихами змальовує душевний стан честолюбного князя, що змушений зректися великокняжої влади. Дмитро, як описує Д. Балашов, стояв на стрільниці міської стіни, не відчуваючи ані холодного вітру, ані злих сліз на очах, стояв, застиглий від приниження та злоби, *«поруганный, преданный и проданный ханом, боярами, городами Владимирской Руси, и все еще не понимая до конца, не хотел и не мог поверить, что все кончено, и дальнейший спор с Москвою не приведет ни к чему, ибо земля отворотилась от него»* [16; 72].

Основна ідея роману «Зречення» звучить у внутрішньому монологі князя Андрія Суздальського, який розмірковує про течію життя, про людську гординю, про добро та зло, які чинять люди, і ці слова не втратили актуальності в у наш час: *«Для соборности, для соборного деяния надобна жертвенность! Ведь вот татары – не изверги же они и не потому убивают брат брата и сын отца, что жаждут крови ближних, а потому, что ныне в Орде в глазах большинства это единственный возможный путь устроения власти! Ужели и до сего дойдем?.. Да, надобна жертвенность! Где же она на Руси? Есть мужество, повторяю, злоба есть, но кто отречется от самого себя? Нам не хватает отречения»* [16; 58] (Підкреслено автором).

Лейтмотив «нам не вистачає зречення», пронизуючи весь цикл «Государі Московські», у цьому романі виходить на перший план, що підкреслено у назві – «Зречення».

Зречення Дмитра Суздальського не було щирим, оскільки здійснилося не за внутрішнім переконанням, а під тиском зовнішніх обставин. Головним переконливим аргументом була сила, тому й зречення було фальшивим. Тому суздальський князь *«обрадован был безмерно»*, коли інший хан (їх було декілька у роздрібненій Орді) *«послал ему в свой черед ярлык на великое княжение владимирское»*. Дмитро

Костянтинович «взыграл духом», увірвався до княжих палат, розкидаючи двері та слуг: *«Это был его звездный час, час мести. Его не заботило даже малое число татар, – надобно станет, хан пришлет ему иную ратную помощь! Гонцы устремились в Стародуб, Городец, Нижний, Ярославль, Ростов, Галич – подымать полки на Москву»* [16; 82].

Великим князем володимирським Дмитро Суздальський побув цього разу всього лише трохи більше тижня. Коли з'ясувалося, що Ростов та Стародуб захоплено москвичами, і їхні полки зі всіх боків йдуть до Володимира, князь Дмитро відступив до Суздаля, не прийнявши бою, і зрозумів, що знову зазнав поразки. *«Ярлык со срамом пришлось воротить московскому племяннику»* [16; 85].

Колізія боротьби між князівствами ускладнена внутрішньодинастичною боротьбою, яка особливо загострилася в роду суздальських князів після смерті старшого брата – Андрія Константиновича. Причиною конфлікту між Дмитром та його молодшим братом Борисом стало володіння Нижнім Новгородом. Непримиримим є Дмитро, але Борис ще більш непримиримий – жадібний, ненаситний хижак. Навіть рідна матір називала його вовчням. Захопивши Нижній Новгород силою, Борис готовий підняти зброю на брата – законного спадкоємця. Їхня мати, княгиня Олена, побачивши, що за наказом Бориса занесені мечі над головою дружинників Дмитра, який приїхав до Нижнього, щоб *«утвердить за собою престол покойного Андрея, уродуя губы, вторглась в середину готовой вспыхнуть схватки, грудью вперед, расталкивая оружных мужиков, крикнула гневно (Борису – автор): «Псы! Звери! Над могилой родителя своего! Ты, волчонок, меня, мать свою, сначала убей!»* [16; 132].

Передаючи душевний стан Бориса, Д. Балашов висвічує темні боки душі «вовчєняти»: *«Борис сейчас ненавидел родного старшего брата паче врага, паче любого насильника и злодея, и все потому, что должен был ради матери, ради суздальского владыки Олексия сдержать себя, привечать и угощать брата и братних бояр, глядеть, как Дмитрий пыжится, закидывая голову, как он изо всех сил изображает за этим столом старшего в роде, повелителя...»* [16; 134].

Довго тривала суперечка за Нижній Новгород між братами, багато було відправлено до Орди срібла для підкупу ординських вельмож та у ханську казну, поки, нарешті, там не утвердився міцно князь Дмитро Суздальський, який, як і раніше, залишався головною перепорою для затвердження Дмитра Московського на великокняжому столі.

У розвитку цієї сюжетної лінії – боротьба Москви проти Нижнього Новгорода – головною рушійною силою залишаються воля та справа митрополита Олексія. Опираючись на грамоту, отриману від темника Мамає та хана Авдула, в якій князівство володимирське визнано вотчиною великого князя московського, Олексій вимагає від Дмитра Суздальського, щоб він *«отрекся от владимирского княжения и с родом своим на все предыдущие веки»* [16; 148].

Які там «віки», думає Дмитро Костянтинович, *«ежели грамоты переменяют по воле своей все очередные золотоордынские ханы едва не кажен год!»* [16; 149]. Він уявив себе у жалюгідному приниженні, позбавленого княжої честі, *«на лавке среди бояр в думе московской...»*. Та з гіркотою згадав, що деякі дрібні збіднілі князі вже йдуть на те, щоб стати московськими боярами. І все обурилося у ньому: *«Нет, только не это! Драться! Драться до самого конца, до умертвия!»* [16; 149].

Однак розуміючи, що Москву вже не подолати, він ухопився за підказану йому рятівну ідею: видати дочку заміж за Дмитра Московського. Цей шлюб визволяв його від необхідності *«унизительного соглашения с москвитом»* у майбутньому. Почалися перемови, *«которые от имени юного московского князя вел сам владыка Алексей»* [16; 150].

Шлюб Дмитра Івановича Московського з дочкою Дмитра Костянтиновича Суздальського зміцнив союз між московською та суздальською династіями. Але Дмитро Костянтинович не стільки розумів, скільки відчував, що *«с этим браком окончательно отрекся от великого стола владимирского и гордых надежд покойного родителя своего и теперь остается ему одна услада – что его внуки от дочери и этого неуклюжего отрока наследуют все же вышнюю власть в Русской земле!»* [16; 202] (підкреслено автором). Це було вже повне та безповоротне зречення.

Д. Балашов, завершуючи сюжетну лінію, пов'язану зі зреченням великого володимирського столу Дмитра Костянтиновича, змінює перо письменника-художника на перо письменника-публіциста, щоб зазирнути у майбутнє, як він неодноразово робить: з примиренням та зреченням Дмитра Костянтиновича *«далеко не кончены еще спор и злобы, и аж до царя Василия Шуйского, до Смутного времени дотянется ниточка трудной борьбы служений и измен князей суздальских дому московских государей... Но сейчас здесь старый человек, благословляющий дочь с женихом, навек отрекается высшей власти, и не потому ли еще так увлажнены его глаза, и предательская слеза, неожиданно проблеснув, прячется в долгой бороде Дмитрия Костянтиновича?»* [16; 202].

Важливим драматичним вузлом у складній композиції роману «Зречення» є нова сутичка Москви з Твер'ю. Цей конфлікт визначив одну з основних сюжетних ліній – шлях до зречення права на великий володимирський стіл тверського княжого дому.

Багато років тривала кривава боротьба між ворогуючими князівствами, яка ненадовго припинилася при Симеоні Гордому. На протилежних полюсах сутички зараз стоять Дмитро Московський (а фактично – митрополит Олексій) та Михайло Тверський – онук Михайла Святого, син князя Олександра, вбитого у Орді за наклепом Івана Калити.

Багато разів руйнувалася Твер, багато разів згорав разом з містом княжий терем, але місто, як пише Д. Балашов, уперто вставало: *«Вновь громоздились магазины и лавки, кипел торг, полнились ремесленным людом улицы, и воскресал дворец, город в городе, обнесенный валами и рвами, и воскресал расписной терем княжеский над Волгой»* [16; 86].

Воскресали не тільки місто та княжі палати – у молодому князі Михайлі відродився дух та розум його діда Михайла Святого.

Створюючи образ Михайла, письменник відтворює історично достовірний яскравий людський характер – характер справжнього воїна, патріота тверської землі, улюбленця тверичів.

Для розуміння характеру тверського князя достатньо навести один з епізодів його багатосторонньої діяльності, коли у князівстві склалася вкрай важка ситуація через чергову епідемію чуми, що спустошила

руські міста та села. У Твері мор знищив не тільки тисячі простих тверичів, але й усіх Олександровичів – практично весь рід тверських князів. Залишився один Михайло, який став спадкоємцем не тільки княжого тверського столу, але й інших вотчин тверського князівства. Тверичі люблять Михайла, довіряють йому, і не безпідставно. Під час епідемії, коли навіть батьки не підходять до помираючих дітей, боячись заразитися, *«князь Михаил развозил по домам питье! Это стало к исходу зимы почти легендой»*. У дні народного лиха його бачили повсюди: *«в Кроме и на посаде, в слободах и вымолах»*. Він сам розкладав димні, відганяючи заразу багаття, *«под его доглядом жгли лопоть и порты умерших, окуривали избы, пекли хлеб, ибо к мору присоединился голод»*. Михайло звелів відкрити всі княжі комори та житниці. Він рятував гинучу Твер, *«сжав зубы и почернев от недосыпу лицом, почти падая в обмороки от усталости, ежечасно убеждаясь, что ничего не может и мора ему не перебороть, но уже и себя не мог остановить тоже»* [16; 220].

Сперечаючись за тверський стіл з дядьком, Василем Кашинським (останнім з синів Михайла Святого), Михайло, який звернувся за допомогою до Ольгерда і отримав її (оскільки Ольгерд був одружений з його сестрою), тріумфатором в'їхав до Твері: *«К нему бежали встrelu, окружали, радостно вздымая копья... По сторонам бежали мальчишки, жонки бросались к калиткам, висли на заборах... Ропот, гул, переходящий в радостный стоустый вопль. Тверь встречала освободителя, встречала своего князя»* [16; 271].

Василь Кашинський, союзник Москви, був скинутий і назавжди відмовився від права на велике тверське княжіння. Митрополит побачив у Михайлі небезпечного супротивника.

Олексій і спровокував Михайла на боротьбу з Москвою. Заради звеличення Московського князівства він, вищий церковний ієрарх, здійснив злочин, який викликав у країні десятирічну братовбивчу війну. Порушивши клятву, дану Михайлі в тому, що він залишиться цілим та неушкодженим, Олексій заманив тверського князя до Москви та захопив його у полон. Визначним є діалог між Олексієм та обуреним Михайлом, який відмовився підписати грамоту, що засвідчувала:

велике князівство володимирське – навіки вотчина Дмитра Московського:

« – Сего не подпишу! – Слово сказалось разом, без раздумья.

– Тогда объявляю тебе, князь Михайло, – почти выкрикнул Алексий, привставая в кресле, – что ты пойман мною! Ты и бояре твои! – Лязгая оружием, в палату вступила стража...

– Где же слово твое, русский митрополит?!

Алексий продолжал, насупясь и пригорбив плечи, сидеть в кресле.

– Слово аз даю, и аз же разрешаю от слова, – отвечивал он, помедлив, пристальным темным взором глядя прямо в глаза Михайлу Тверскому.

– А совесть? А Бог? – выкрикнул Михаил, отшибая от себя ратников. – Не пастырь ты больше граду Твери, ни мне, великому князю тверскому! И ты, Дмитрий, помнишь неправду свою, – выкрикнул он еще перед тем, как его, наконец, взяли за плечи и силой повлекли из покоев» [16; 283].

Гріховний вчинок Олексія розширює уявлення читача про цей сильний характер – характер людини, яка в ім'я поставленої перед собою мети пішла на великий моральний злочин і навіть на блюзнірство: він порушив *«крестное целование»*.

Втікши з московського полону, Михайло звернувся за допомогою до Ольгерда. Так почалася тривала боротьба Твері в союзі з Ольгердом з Москвою. В епілозі першої частини роману Д. Балашов підводить підсумок того, що здійснив митрополит: *«За клятвенное преступление владыки ответила вся земля... Объединение Владимирской земли, столь надобное нации, не ускорилось, а задержалось, и Русь обрела нового врага, страшнее Орды. Отодвигаемая волею Симеона Гордого в предбудущие века, неизбежная в шестви времени, но зело тяжкая для юной, неоперившейся Москвы, наступила пора для ратного спора с Великой Литвою» [16; 320].* Так відкрилася ще одна сторінка історії, почався новий період, і важкість його знову впала на плечі Олексія.

У складних перипетіях багаторічної боротьби Твері з Москвою проявився могутній характер Михайла Тверського, який тричі почи-

нав війну, тричі добивався у хана ярлика на велике княжіння володимирське, але так і не переміг, і не став великим князем володимирським. Всюди йому протистояла не менш сильна воля митрополита Олексія, і не вона одна.

Боротьба Михайла проти Москви несла горе та страждання всієї землі. Руйнувалися міста, гинули люди, розорювалися поля, горіли ліси. Але в цій боротьбі виявилася і шляхетність тверського князя. Був момент, коли він міг би перемогти, однак для цього потрібно було прийняти військову допомогу хана. Михайло відмовився вести татарські зағони на Москву, знаючи, що це призведе до повсюдного розграбування руських міст та сіл. Отже, він програв через любов до Русі. Усі три литовсько-тверські війни проти Москви – «литовщини» – закінчилися поразкою.

Засліплений мстивою ідеєю відібрати велике княжіння у Дмитра Московського та очолити збирання руських земель навколо Твері, Михайло не здогадувався про справжні цілі свого родича та союзника Ольгерда, головною метою якого було поглинання всієї руської землі Великою Литвою: *«Я хочу, чтобы и Тверь, и все земли Московии отошли к Литве!* – звучить ця мета у внутрішньому монолозі-звертанні Ольгерда до брата. – *Я буду драться только за это, Кей-стут! И пусть наши с тобою дети доделают то, что не сумели доделать их отцы!»* [16; 545].

У боротьбі з Михайлом Олексій наніс йому два нищівних удари, від яких тверський князь вже не зміг оправитися. По-перше, митрополит відлучив його від церкви (*«Поелику тверской князь не склонил слух к прещениям вселенского патриарха, я сам отлучаю князя Михаила Тверского от церкви!.. И ныне же велю повестить об этом храмам Владимирской земли!»*). Відлучення від церкви відторгало князя від усього православного населення Русі. Багато довелося докласти зусиль Михайлу, аж до звернення до константинопольського патріарха, щоб це покарання було з нього зняте.

По-друге, Олексій, здійснивши новий моральний злочин (адже політика часто йде рука об руку з підлістю), викупив у Мамає Михайлова сина, що опинився у Орді, за десять тисяч гривен сріблом (величез-

ні гроші для тих часів). Син тверського князя, що опинився у ворога, став сильною зброєю в руках Олексія.

Втілюючи свою концепцію, Д. Балашов акцентує увагу на справжніх причинах поразки Михайла. Тверський князь програв не тому, що три «литовщини» не дали бажаного результату, і Москва виявилася не по зубах йому та Ольгерду, не тому, що Олексію до рук потрапив його син, що надало митрополиту можливість тиснути на Твер, скільки тому, що, говорячи словами письменника, *«Михаил Тверской опоздал на полстолетия. Земля, трудно поворачивавшаяся к Москве, земля, для которой Михаил Святой и ныне был героем-мучеником, не хотела теперь, уже не хотела тверской власти. Великокняжеские города не открывали ворот Михаилу, их приходилось завоевывать с бою, и тверские наместники в них сидели как на раскаленных углях, ожидая каждый час нятья и мятежа»* [16; 565].

На це прямо вказано у передсмертному діалозі тверського владика Василя з князем Михайлом. Помираючий Василь з неспокоєм вдивляється в очі своєму духовному синові і насилу справляючись з диханням, говорить: *«Оставляю ты, сыне... В тяжкий час! Иван в нятьи московском... А токмо молю, допрежь не говорил я того... Замиришь, сыне! Земля не приемлет тебя! Поздно! Ратный труд... Люди гибнут... Что ж делать-то, княже! Видишь сам! Подвиг христианина в отречении! Смири себя перед Господом!.. Земля не хочет! – повторил он со скорбью, и это были последние слова старика»* [16; 589] (підкреслено автором).

«Земля» не хотіла Михайла! Він теж це зрозумів. Повільно, але невпинно прихильність «землі» поверталася у бік князя Дмитра Московського, «законного», оскільки *«государственные усилия митрополита Петра, Калиты, Симеона, а паче всего владыки Алексия дали свои плоды, связав судьбу русской земли с московским престолом»* [16; 591]. За минулі десятиліття Москва набула незаперечного авторитету. У свідомості народу Північно-Східної Русі все більше зміцнювалося переконання, що Москва – першопрестольна столиця руської землі. За часи мирного правління Калити та Симеона «земля» звикла до «тиші» та порядку, наведеному государями московськими, а Михайло цей порядок порушив. Таким чином, письменник проводить ідею, що

діяльність Олексія була успішною, перед усім, тому, що підтримувалася більшістю – народом. Врешті рещт, це усвідомив і тверський князь.

Переживання Михайла напередодні зречення володимирського великокняжого стола – одна з найсильніших психологічних картин у романі. З боєм роздумував Михайло про майбутню Твер, про сина, що знаходився в руках Олексія, про Русь. Навіть якщо Іван повернеться додому, терзається тверський князь, що вони з ним зроблять, що станеться з його дитячою душею після довгих місяців ув'язнення? Зламають? Озлоблять? Що виросте в його серці? Відчай? Ненависть? Страх? Кого побачить він, отримавши сина назад?

Мучила його і невизначеність результату багаторічної боротьби з Москвою. Брехливому Мамаю він вже не вірить. Ольгерд як союзник відпав, зайняти власними турботами. Олег Рязанський після розгрому рязанської землі – тим більш не союзник. Намісники захоплених міст доносять про смуту, не знають, чим *«усмирить бунтующую чернь»*. *«Он ненавидел себя, других, родимую Тверь, престол, владыку Алексия, бояр, смердов, князей... Он был один!»*. І почув голос, що прийшов з глибин свідомості, *«будто бы кто-то, внутри него суций, разговаривал с ним: «Ты же сам, сам отверг власть, отказавшись от татарской помощи! Мамай не простил тебе этого и не простит никогда! Ты плюнул ему в лицо, ты сказал ему: «Вонючий степняк, не нужна помощь твоих грабителей!» – вот что ты сказал ему!»* [16; 592–593]. Водночас Михайло розуміє, що якби він привів на Русь татар, від нього відреклася б уся земля, включаючи рідну Твер.

Внутрішня суперечка Михайла з самим собою продовжувалася всю ніч, і коли він вирішив піти на примирення з Дмитром, таким відчайдушним боєм схопило серце, що він ледве не помер, *«едва не упал под грузом задавленной страсти»*. А вранці об'явив боярам, що збирається укласти мир з Дмитром Московським, звільнити захоплені міста і викупити сина. Михайло назавжди відмовлявся від володимирського великокняжого столу, залишаючись великим князем тверським, незалежним від Москви. Д. Балашов, навівши слова літописця, констатує, заглядаючи в глибину десятиліть: *«И бьешет тишина и от уз разрешение христианам, и радостью возрадовалися людие, а врази*

их облекошася в студ, – записывал летописец, веря сам, что наступил конец тяжелой, раздиравшей русскую землю при, и возможно станет, наконец, «отдохнуть христианам». Увы! До конца было еще далеко...» [16; 594].

У розмові з Леонтієм Станятою митрополит підвів підсумки багаторічної боротьби з Твер'ю: *«Надо напомнить владельцам, что престол великих князей владимирских – это теперь московский престол!.. И что конечное сокрушение Твери – это дело всей земли, а не только одного московского князя!» [16; 601].*

Життя на Русі вимагало єдності влади, тобто а умовах чотирнадцятого століття – монархії. Це прозорливо вгадав митрополит Олексій, і зрозумів головне: монархічний устрій був неможливим без підпорядкування обласних міст, перед усім, Твері, потім Новгороду, неможливою без централізованої та беззаперечної влади. Тому й брав неодноразово митрополит на свою душу непростимі гріхи.

Як вже говорилося вище, на сторінках циклу «Государі Московські», починаючи з роману «Симеон Гордий», своєрідно взаємодіючи з Олексієм, виступає спершу чернець, згодом ігумен створеного ним монастиря Сергій Радонежський – ще один зі стрижневих образів романів Д. Балашова. Авторська характеристика Сергія є простою і сповненою глибоким змістом: всього одне слово – світлий. Світло у світовій культурі символізує внутрішнє просвітлення, явлення космічної сили, безмежне добро та правду. Воно також є символом безсмертя, вічності, раю, чистоти, одкровення, мудрості, інтелекту, величі, радості та самого життя. Сергій підкорював своїх сучасників і продовжує підкорювати читачів романів чистотою помислів та вчинків, глибоким почуттям патріотизму. Його духовний світ ґрунтується не тільки на щирій вірі, але й на здоровому образі життя. Він сам «рубить» (будує тільки за допомогою сокири) монастирські келії, працює на городі, носить воду. У духовних справах до Москви, Володимира, Нижнього Новгороду, Рязані він добирається тільки пішки, будь то зима чи літо, у лаптях, з крайцем хліба за пазухою. Сергій мирить князів, морально підтримує тих, що впали духом, засновує нові монастирі – і сам, і руками своїх послідовників. Введеним ним у своєму монастирі «*общественный устав*» постає як вищий приклад єднання для всієї Русі. Монастирі стають духовною опорою землі, забезпечуючи ідеологі-

чну єдність держави. Олексій, ніби передбачаючи духовний подвиг Сергія, подумки висловлює побажання: *«Отче Сергий! Будь и виждь, и пока ты с нами, земля русская осияна светом правды и всякое деяние на ней и для нас – во благо Господу и языку русскому»* [15; 501]. З образом Сергія пов'язано найбільш яскраве втілення теми праці як джерела духовного збагачення особистості.

Наступний після «Зречення» роман «Свята Русь» за структурою найближчий до «Тягаря влади», у якому характерна для Д. Балашова епіка пронизується пристрасною публіцистикою, містить елементи історичного трактату.

Відтворюючи головну подію у житті Південно-Східної Русі XIV століття – Куликовську битву – письменник не стільки описує бій, скільки розмірковує щодо цієї епохальної події, виступаючи одночасно історичним романістом, дослідником та публіцистом. Його хвилює багато запитань, на які в історичній науці немає точних відповідей, наприклад: *«Пришли или не пришли все-таки новгородцы на Куликово поле? Да и где была сама битва, на каком берегу Непрядвы? (А, следовательно, каков был стратегический замысел сражения и кто его начертал?). Обо всем этом говорит начали лишь в самое недавнее время»* [22; 254].

Користуючись методами та прийомами наукового дослідження Д. Балашов ускладнює оповідь виносками, де обґрунтовує свою позицію. Наприклад, повідомляє, що описувати Куликовську битву начебто навіть і ні до чого, оскільки її вже багато разів описано у романах, епопеях, повістях (*«Да и что можно сказать нового о стратегии этого столь знаменитого сражения»*), і у виносці пояснює: *«Мы придерживаемся единственно верной, по нашему мнению, гипотезы Флоренского–Кучкина о месте сражения не на правом, как считается поднесь, а на левом берегу Непрядвы (см. журнал «Природа», №8 за 1984 год»* [22; 366]. Така позиція приводить автора до висновку: *«И плохо бы пришлось русичам, ежели б сражение развернулось там, где его помещают современные историки»* [22; 366].

В оповіді ж про сам бій письменник дотримується традиційного погляду на цю подію, повідомляючи читачеві, що він опирається на роботу Ю. Лоциця «Дмитро Донський», яка вийшла у світ до 600-річчя Куликовської битви.

Випереджаючи розповідь про похід русичів проти Мамаєвої орди, що рушила на Москву та інші міста Північно-Східної Русі, письменник створює глибоку за змістом символічну картину дзвонового гулу, що розлився над Руссю. Великий князь Дмитро Іванович Московський та ближні бояри вирішили зібрати військо проти Мамає, являючись виразниками волі всієї Русі, що визріла для боротьби. І перед їхніми духовними очима *«начинают, мерно раскачиваясь, бить колокола»*. Набат посилюється, *«ширится, растет, плывет над Русью...»*. Починають гудіти дзвони у Володимирі, Переяславлі, Угличі, Ростові, Твері, на Костромі. *«Неслышимый до часу колокольный звон плывет над землею»*. Йому відповідають дзвони і у ближніх містах і селах, *«и в самом Великом Новгороде, куда на завтра поскачут скорые гонцы поднимают ратных... Звон течет над Волгою, над подернутыми сизою морщью великими и малыми реками, над всями и рублеными городами... Над Русью – колокола»* [22; 302–303]. Перед нами – символічне зображення Русі, що піднялася з колін.

В описі битви письменник використовує яскраві барви, висвітлюючи при цьому характери головних її учасників – князя Дмитра, Бренка, Боброка, Мамає, князя Володимира Андрійовича, простих ратників. *«Впервые со времен уделов, – пише Д. Балашов, – со времен Мономаха почитай, впервые собралась на Руси воедино такая громада войска! Тут, как ни считай, и двести, и четыреста тысяч сказать мочно – глазом не обозреть!»* [22; 367].

Змальовуючи картину Куликовської битви, автор використовує метод панорамного опису, коли окремі епізоди переростають у широкі епічні картини, серед яких є й такі, що за своїм розмахом не поступаються гоголівським у «Тарасі Бульбі»: героїчна загибель Михайла Бренка, який бився в обладунку князя Дмитра під княжим штандартом; князь Дмитро, що бився у рядах Великого полку; загибель передового полку; бій засадного полку на чолі з талановитим полководцем і стратегом Боброком, який здійснював також загальне керівництво руським військом; бій з татарами рядового ратника Івана Федорова (родовід якого простежується з перших романів циклу) та інші.

Уявлення про епічну широту опису битви можуть надати нижченаведені приклади. Бій засадного полку, що визначив результат битви: *«Безмолвие сечи: ибо рубят мечи, клеуцы проламывают головы, с лез-*

вий сабель безмолвно брызжет алая кровь... Безмолвие... Кони, обезумев, шибают друг друга, и снопами свежего урожая валяются под копыта коней мертвые тела» [22; 387]. Картина торжества перемоги: «Смыло, как половодьем смывает оставленные в низине стога, отборные отряды богатыров, и теперь уже татары в панике, полностью потеряв строй, бежали по всему полю, падали, сдавались, позли, массами, топя друг друга, кидались в Непрядву, а русичи, те, что притворясь мертвыми лежали меж трупов, теперь, под серебряные звуки труб, с оружием вставали с земли» [22; 388]. Мамай, який не очікував поразки, покинув шатер, покинув ширазькі килими та наложниць і теж «скакал, дико скалясь, истекая бессилием и гневом...» [22; 388].

Оцінюючи історичне значення для Русі Куликовської битви, письменник наводить судження Л. Гумільова. Д. Балашов пише, що та Русь, яка прийшла на Куликово поле, була державою, яка ще тільки виникала, тільки створювалася. І додає: *«По точному определению Л. Гумилева, на Куликово поле вышли ратники разных русских княжеств, и только с Куликова поля возвращались домой граждане единого русского государства» [22; 247].*

Критикою справедливо відмічено, що особливою заслугою письменника є постановка теми народу – творця, працівника, воїна. Розглядаючи минуле в історичній перспективі, Д. Балашов очима літописця бачить, як крізь трагічні події пробиваються приховані сили: мужність народу, його звитяга, віра у краще майбутнє. Іноземне гноблення не змогло викликати у народі духовну слабкість, моральну втоми. Навпаки, у міжусобицях князів, у війнах на західних кордонах, в окремих сутичках з ворогами оживали богатырські сили. Праця, одухотворена великою метою, овіяна сподіваннями на визволення від зла, піднімала людей на подвиг. Головне у творах Д. Балашова – утвердження народної самосвідомості, творчого начала, які вперто пробивали собі дорогу на крутих стежках історії, перемагали жорстокість та насилля завойовників. Нагадаємо, що поняття «народ» має у авторській концепції не класовий, а етнічний характер, і письменник постійно показує, що у це поняття включені не тільки ті, хто безпосередньо створює матеріальні блага, але й ті, хто наводить порядок та забезпечує захист (князі та боярство), й ті, хто є носієм та хранителем духов-

ності (священники, ченці). Поняттям «праця» письменник позначає не тільки працю землепашця та ремісника, але й працю купця, працю духовенства, працю правителя, показуючи, що кожна по-своєму необхідна та нелегка, і всі об'єднані у складну систему взаємозв'язків та взаємозалежностей.

Княжий літописець, автор «Задонщини» Софроній Рязанець та наступні коментатори приписали славу переможця на Куликовому полі Дмитру Московському. Після битви князь став іменуватися Дмитром Донським. Руська православна церква причислила його до лику святих. Д. Балашов вносить у це питання історичний коректив, висуваючи на перший план справжнього переможця – князя Боброка, який приїхав до Москви з Волині. Письменник створює привабливий образ талановитого полководця, якого після блискучої перемоги незаслужено ображав князь Дмитро, заздрісно ревнуючи Боброка до його слави. Вносячи коректив, письменник дивиться крізь віки, застосовуючи публіцистику: *«Войско, что бы там не писал впоследствии княжой летописец, признало Боброка, как много веков спустя, в пору Смутного времени, признало и приняло Пожарского, как еще спустя два столетия приняло Кутузова среди целого собрания блестящих полководцев и командиров эпопеи двенадцатого года, как уже в наши дни среди всех маршалов великой войны выдвинуло одно-единственное имя – Жуков»* [22; 353].

Д. Балашов відкрито і впевнено говорить про те, що заслуга Боброка незаслужено приписана Дмитру: *«Боброк соскочил с коня, по щиколотку утонул в сухих дубовых листьях. Доволен ли он? Сражение это – последнее и самое великое в его жизни – припишут князю Дмитрию»* [22; 382].

Боброк, таким чином, поставлений автором в один ряд з найвідомішими полководцями російській історії. А прославлений у століттях, оспіваний у чисельних художніх творах князь Дмитро – Митько, як називають його проміж собою деякі бояри, – на сторінках романів Д. Балашова постає в не дуже привабливому вигляді. Ось, наприклад, деякі характерні деталі його психологічного портрету: *«Дмитрий был упрям, и знал это за собой, и бесился, когда ему об этом напоминали»* [22; 135], у нього *«крупное, рубленое, словно топором сделанное лицо»* [22; 45], *«капризный характер, заносчивый»*. На Куликовому полі

князь *«трусил в душе, потю и хотел все полки удержать около себя, так спокойней, надежней казалось»* [22; 555]. Після бою, коли його знашли побитого, але неушкодженого серед загиблих та пораниених, *«он сидел, икая, вытаращив глаза, большой, толстый и жалкий, с мокрым от слез и воды лицом, с налившимися, спутанными волосами...»* [22; 388]. Часто князь губився, *«умолкал, сопел, и одного хотелось ему тогда: удрать, уйти...»*[22; 137]. *«Люди подобного склада грубы и напористы, но в столкновениях с большею силою и высшим себя неподвластны уму, быстро теряются, робеют, даже и трусят. Все это проявилось у Дмитрия впоследствии, и на Куликовом поле тоже»* [22; 138].

Не в кращому вигляді постає Дмитро і в сцені, коли він, охоплений задрістю до Боброка, кричить на нього *«безобразно, с провизгом, дергаясь всем своим большим, широким и тяжелым телом, видя, как каменеет чеканное лицо Боброка»* [22; 410]. І письменник приходить до висновку: Дмитро *«выдуман в веках грядущих»* [22; 414].

Вводячи в оповідь історичний коректив, Д. Балашов також «реабілітує» Олега Рязанського, якого офіційна наука оголосила ворогом Московського князівства, прибічником Мамаєва.

Д. Балашов неодноразово пише про багатостраждальну Рязанщину, яка, межуючи з Ордою, частіше за інші князівства піддавалася татарському розоренню. І в черговий раз поставши у якості дослідника та публіциста, письменник повідомляє, що виявлені нові матеріали, з яких стало відомо про таємні перемовини Олега з Москвою, з'ясувалося, що Олег Рязанський був на боці Москви під час Куликовської битви: *«Есть исследование, восстанавливающее исчезнувшее рязанское летописание, выяснено, что слух о «предательстве» Олега (его союзе с Мамаем!) был пущен уже в 1380-х годах, в пору очередного резкого размирья с Рязанью, виновником коего был опять же великий князь Дмитрий, а уже затем этот вымысел вошел в летописные своды, стал переписываться от века к веку и обрел в результате многократного повторения силу правды... Все это выяснено, но экскурсоводы и сейчас повторяют слова о «предательстве» одного из героических и трагических деятелей русской истории»* [22; 391].

Історичною подією останньої чверті XIV століття, яка також є предметом не тільки зображення, але й осмислення у Д. Балашова,

став набіг хана Тохтамиша на Москву та її спустошення. Письменник, як і в попередніх розділах роману «Свята Русь», є, перед усім, дослідником, аналітиком, не перестаючи бути художником-епіком. Чому так легко була взята татарами Москва? Як вплинуло розорення Тохтамишем Москви на становлення та розвиток Московської держави? Ось запитання, на які прагне відповісти Д. Балашов, як завжди опираючись на історичні факти.

Похід Тохтамиша на Москву був спровокований руськими князями – заздрісниками Московського князівства і, в першу чергу, суздальським князем Василем Кирдяпою, який, не змирившись з батьковим зреченням великого володимирського княжіння, не тільки переконав Тохтамиша напасти на Москву, але й разом з татарами брав участь у її розгромі та розграбуванні. Письменник дає йому досить яскраву та виразну характеристику: *«жадный и вожделеющий, в толпе таких же жадных и вожделеющих просителей, не ведая в злобе на Дмитрия, что становится неотвратимым отметником родины своей»* [22; 465]. Також підбурювали Тохтамиша йти на Дмитра ханські беки та еміри, нашіптуючи йому, що русичі – *«кровавые псы, что русские заносчивы, что их надо смирить, что, разбив Мамай, они не успокоятся теперь до нового погрома...»* Те ж саме *«толдычат волжские купцы, потерявшие болгар»*. Те ж саме повторюють *«фряги, расправившиеся с Мамаем...»* [22; 466].

Неодноразово Д. Балашов підкреслює значення особистості в процесі руху історії. Оповідь про розорення Москви Тохтамишем показова у цьому сенсі. Москвичі залишилися сам на сам з підступивши ворогом. Не було ватажка, який організував би оборону та підтримував порядок у місті, не даючи виникнути паніці. Боброк з військом був на Литовському кордоні, князь Дмитро поїхав до Костроми збирати полки, воєвода Федір Свибло, якому Дмитро доручив місто, *«бежал вслед за князем в Переяславль и далее»*, митрополит Кипріан, вихований помираючою культурою Візантії теж боягузливо втік. У місті почалися заворушення, *«граждане, лишенные своего гражданского начальования, стали толпой»* [22; 512]. Чернь зламувала князівські погребі та викочувала на вулиці бочки вина. Москву охопила п'яна оргія. *«Упившиеся валялись по улицам»* [22; 516]. Один тільки воєвода Остей намагався організувати оборону міста, але татари підступно вбили йо-

го, виманивши з Москви під приводом перемов. Автор з гіркотою пише, переживаючи те, що відбулося: *«Двух дней не выдержала городская сволочь и холуи! А что же граждане, что же иноки? Иноки были растеряны, лишившись митрополита. Не было в городе Федора Симоновского (игумен и духовник князя Дмитрия), ни Сергия, который один бы мог, верно, утешить безумное море людское, воззвать и призвать к мужеству и терпению...»* [22; 521].

Як бачимо у Д. Балашова чітко розмежовані два поняття – «народ» і «чернь». Народ – це творча сила. Чернь – паразити, люди без сумління, віри, моралі, які шукають тільки містечко тепліше та шматок жирніший. З гнівом та обуренням дивиться на натовп син Микити Іван: *«Да ведь среди тех вот дорвавшихся до княжеских сокровищ и дармовой выпивки мужиков кто-то был же и на Дону, участвовал в битве с Мамаем! Что ж теперь-то они? Или это не те, другие? Холопы, просидевшие на Москве за спинами своих бояр, уличная сволочь и рвань? Или те, кто был, да бежал на бою, обнаживши левое крыло рати? Или так искажают человека безначалие и разброд?»* [22; 518]. Письменник навіть не вживає іменник для номінації цих звіроподібних істот, що втратили людську подобу: *«Мохнатые набежали, лезли в возы, потрошили кули»* [22; 517]. Пограбували митрополита та велику княгиню.

На запитання, поставлені Іваном, відповідає автор-публіцист, прямо говорячи, що «народ» у традиційному розумінні – це міф, можливо, найшкідливіший з міфів ХХ століття. Письменник переконаний, що «народу взагалі» не існує – є люди. І наводить приклад – ватагу теллярів, що складається з різних за віком та за характером людей: завзятий та похмурий старший Никанор Іванович, весело-пустотливий любитель випивки та гульні Васька Шип, старанний і тихий Луньок, забіяка Федька Звяк, рідкісний майстер, тихий, спокійний Саня Костирь, скупий Пеша Сухий, сильний фізично, але боязкий духом Альошка. *«И вот они выходят – не разорвешь! Ватага! Готовые постоять друг за друга, в драке потешной становящиеся стенкою, в работе – без слов понимающие один другого. Народ! Как бы не так...»* [22; 537]. Без Ніканора Івановича Васька Шип «унырнет» у дику гульбу, Луньок піде шукати нового господаря, Федька Звяк пропаде у черговій бійці або приєднається до новгородських ушкуйників,

Саня Костирь піде до боярина, який запрошував його нещодавно, Пеша Сухий спробує організувати свою артіль, але завадить скупість, навіть Альошка піде від нього і влаштується на боярський двір конюхом або скотником. Окремі люди нікуди не дінуться, будуть працювати в інших місцях, але цієї ось конкретної ватаги не буде. Те саме відбувається і з народами. Людей об'єднують та ведуть за собою ті, в кому є «енергія діяння» (тобто пасіонарність). Якщо таких людей багато, вони надають народу його «обличчя», а якщо мало – народ стає іншим або взагалі розпадається. Так автор прямо викладає пасіонарну концепцію етногенезу, яка втілена у художній тканині оповіді.

Проаналізувавши з цієї точки зору ситуацію під час нашестя Тохтамиша, Д. Балашов приходить до висновку, що в Москві дійсно не залишилося людей з «енергією діяння»: ратники, що повернулися з Куликова поля, жали хліб; бояри також роз'їхалися по селах; майже вся військова сила знаходилася на литовських кордонах, інші – в полях. *«В Москве оставался ремесленный люд, те нестойкие вои, что дернули в бег в битве на Дону, да многочисленная боярская дворня, которая на рати ежели, то только в обозе, да «подай и принеси». В дело, в сечу таких и не берут никогда. Дворня, оставшая без господ, разъехавшихся по поместьям»* [22; 538]. У теорії Л. Гумільова ця категорія людей позначена терміном «субпасіонарії», і домінантна її риса – примат інстинкту самозбереження над усіма іншими почуттями, що формує такі якості як егоїзм, споживацька психологія, відсутність моральних засад. Найяскравішим проявом субпасіонарності є холопство як комплекс соціопсихологічних рис, який є підґрунтям певної поведінкової моделі. Саме її яскраво описав у згаданому епізоді Д. Балашов.

Розорення Москви було нещадним. Татари вбивали жителів, спалювали будинки, з хрустом топтали скинуті ікони, *«врывались в церкви, лезли по трупам и стонуущим, порубленным телам... Ночью Кремник пылал гигантским костром в черном обводе стен»* [22; 522–523]. Московському князівству довелося дуже довго та непросто відновлювати сили і знову підніматися.

Після цього князь Дмитро московський, об'явивши Олега Рязанського своїм ворогом, спустошив Рязанську землю. З болем та гіркою пише про це автор «Святої Русі»: *«Нет ни охоты, ни желания*

описывать этот дикий погром, сотворенный русичами над русичами и являющийся самым черным пятном в жизнеописании князя Дмитрия, причисленного ныне к лику святых» [22; 534] (підкреслено автором).

Розорення Москви нічого не змінило у розстановці політичних сил, *«ибо Москва сохранила и великое княжение, и всю ту власть, которая была ею добыта в предшествоующие десятилетия стараниями Калиты, Симеона, владыки Алексия и иных»* [22; 461].

У цілому, потрібно відмітити, що від роману до роману у творах Д. Балашова змінюється співвідношення художнього та публіцистичного начал: спостерігається поступове збільшення частки публіцистичності в оповіді. Особливо це стосується роману «Свята Русь», який вирізняється і набагато більшим об'ємом, ніж інші романи циклу, і наближенням у жанровому відношенні до роману-дослідження.

3.2 «Государі Московські» – художнє втілення авторської концепції історичного розвитку Московської Русі

Цикл історичних романів Д. Балашова «Государі Московські» – унікальне явище в російській історичній літературі. У восьми романах – «Молодший син», «Великий стіл», «Тягар влади», «Симеон Гордий», «Вітер часу», «Зречення», «Свята Русь», «Воля і влада» відтворено та проаналізовано складні історичні етапи становлення Московської держави.

Кожен роман циклу вирізняється своїми жанровими особливостями. У листі до автора цього дослідження письменник сам визначив жанрову природу своїх творів, назвавши роман «Молодший син» романом-хронікою, «Великий стіл» – трагедією, «Тягар влади» – трактатом про владу, «Симеон Гордий» – трактатом про сумління, «Вітер часу» – про християнство. *«С «Отречения», – пише Д. Балашов, – я уже не ставил перед собой специальных жанровых задач»* [31].

Авторські визначення жанру романів, як бачимо, мають не структурний, а ідейно спрямований характер. Насправді «Тягар влади», «Симеон Гордий», «Вітер часу», звичайно не є трактатами у строгому розумінні цього терміну, оскільки трактат є жанром наукового або пу-

бліцистичного твору. Романи ж Д. Балашова – твори художні, які відносяться до однієї з найсуттєвіших видових генерацій історичної прози 70–80-х років, де історію перенесено у площину нагальних морально-філософських пошуків.

Автор, слідуючи «сюжету» історії, не ламаючи хронологічної послідовності реальних подій, за допомогою просторово-часової організації оповіді акцентує увагу на тих епізодах, які з найбільшою силою висвітлюють духовний, психологічний світ його героїв, проєцируючи їхні моральні пошуки на сучасність. Письменнику вдалося органічно сполучити історію і сучасність, наситити конкретну добу багатозначною символікою, актуальною для нашого часу, тому є доцільним говорити не просто про актуалізацію оповіді Д. Балашова, а про принципovu трансформацію його романного мислення в контексті загального посилення філософського начала у сучасній літературі.

Не прагнучи полемізувати з будь-ким, письменник по-своєму висвітлює історичні події, вибираючи відповідні засоби художньої типізації характерів та обставин. І оскільки динаміка зовнішньої дії обумовлює чинники людської психології, письменник не відмовляється від «подієвості» як основи сюжетобудування.

Разом романи циклу «Государі Московські» являють собою цілісне художнє полотно, в якому відтворено «обличчя» вкрай значимого в російській історії чотирнадцятого століття. І ця столітня історична картина з десятками реальних та створених уявою письменника постатей відтворена строго хронологічно.

Осмилення минулого реалізовано у Д. Балашова переважно у філософських, морально-етичних та психологічних формах. Відкинувши жорстку соціально-класову детермінованість історичних подій, письменник різко посилює та драматизує психологічні та морально-філософські аспекти історії. Опора на пасіонарну теорію етногенезу дозволяє, крім усього іншого, визначити соціопсихологічну домінуючу добу у її динаміці та розмаїтті конкретних втілень.

Носіями пасіонарності є конкретні люди, і це положення теорії співпадає з власним переконанням Д. Балашова, що історія здійснюється людьми. Тому головну увагу в своїх творах письменник приділяє характерам та взаємовідносинам діючих осіб, що активно проявили себе в історії.

У творах Д. Балашова на перший план висувається взаємодія героя та оточуючого його світу, особистості та суспільства. Письменник розробляє проблему людини у її відносинах із самою собою та світом як проблему особистості у її взаємовідносинах із суспільством.

Проблема людини розв'язується Д. Балашовим як проблема моральної особистості, що реалізує себе у конкретних стосунках з іншими особистостями, у конкретному соціально-історичному бутті. Реальний фактичний матеріал служить письменнику основою для заглиблення у правду людського буття. Разом з тим важливу сюжетоутворюючу роль відіграє і вигадана стихія, однак письменник ніколи не забуває про історію і в жодному разі не приносить історичне у жертву романтичному.

Твори Д. Балашова містять в собі всі основоположні синтетичні характеристики історичного роману, які виділяє у своїй докторській дисертації В. Юдін: документально-історичну основу зображених осіб, вчинків, подій, що залишили помітний слід у історії держави, нації; сюжет, обумовлений історичними подіями; конфлікти, що визначають долі держав та народів, суспільного та приватного життя; історизм мислення автора, його громадянська зрілість; особливий хронотоп, у якому сполучені художньо-концептуальний та авторський час; колорит доби, що відображається (мовні, речові, побутові і т.п. деталі); особлива двошарова мова, що поєднує у своєму складі лексичні ресурси зображуваного часу та сьогодення [163; 17].

Як відомо, жанр твору виражає не тільки дух та вимоги часу, але й неповторність авторського таланту та художнього мислення. Характерною особливістю творів Д. Балашова є органічне вплетення до епічної оповіді прийомів публіцистики. У цьому випадку мова йде не про публіцистику як таку, а про публіцистичність – гостру та пряму відвертість авторського ставлення до предмету зображення, про авторську оцінку, яка проявляється у сюжеті як складний процес художнього осмислення історичних подій. З цим процесом пов'язана також присутність елементів історичного трактату, оскільки письменник ніколи не приймає літописні дані безумовно. Коли це необхідно, Д. Балашов доповнює літописні умовчання власними версіями, що узгоджуються з загальними закономірностями історичного процесу та логікою конкретних історичних подій.

Д. Балашов принципово відступає від схеми, що тяжіє над більшістю історичних романістів, і зосереджує увагу не тільки на тому, *що* відбулося, але й на тому, *чому* відбулося, завдяки яким зусиллям, а також на тому, що могло б бути. У такому висвітленні історія постає як драматичний, а іноді навіть трагічний процес. Виділяючи особливі моменти в історії, коли її хід буквально залежав від вибору однієї людини і, таким чином, втілюючи ідею «історію творять люди» (тобто історичні закономірності проявляють себе у вчинках конкретних людей), письменник створює паралельний реальному гіпотетичний світ: світ історії, або навіть декількох історій, де все могло б скластися інакше (найяскравіший приклад – «тверська гіпотеза»).

Д. Балашов осмислює історичний матеріал, виходячи з суспільних проблем сучасності. Для нього не існує розриву в часі: минуле та майбутнє співіснують у кожній миті життя будь-якої людини у сьогоденні – інакше нація втрачає історичну перспективу та сам сенс існування.

Аналіз циклу «Государі Московські» як цілісного художнього явища показує: дійсність у своєму розвитку подається в істинно народному сприйнятті та осмисленні, а широта охоплення дійсності вражає своєю просторово-часовою масштабністю.

Усім ходом оповіді автор циклу стверджує, що у складних історичних процесах визначальну роль відіграють не тільки князі, але й духовенство, бояри, дружинники, смерди, торговці, ремісники. Тому на сторінках романів постають сотні персонажів (руські князі, вищі ієрархи руської православної церкви, візантійські імператори та патріархи, литовські князі, правителі Золотої Орди, держав Середньої Азії, Східної Європи та багато інших). Події романів відбуваються на обширних географічних територіях: у Москві, Києві, Володимирі, Великому Новгороді, Пскові, Твері, Рязані, Нижньому Новгороді, Переяславлі, Суздалі, у литовських, візантійських і причорноморських містах, на степових просторах тощо. Часові рамки охоплюють столітній період. Структуроутворюючим чинником є ідея державності як консолідуючого фактора російської нації.

Таким чином, цикл романів Д. Балашова від усіх інших історичних оповідей відрізняє вибір героя. Центральною постаттю «Государів Московських» є не князь або полководець, не простий дружинник або селянин, навіть не держава, а російський народ, що народжується у

страждань, представлений декількома поколіннями. У героїв письменника завжди загострене усвідомлення себе часткою свого народу, свого кровного зв'язку один з одним, з нивою, з рікою, з рідним поселенням, з померлими предками та майбутніми нащадками. Звідси – постійна готовність жертвувати і особистим благополуччям, і самим собою, і своїми близькими в ім'я загальної мети. Звідси – мужність відповідальності перед майбутнім нації та турбота про нього. Загальнонародні цілі вмотивовують і великого князя Симеона Гордого, і засновника монастиря Сергія Радоніжського, і рядового дружинника Микиту. Споріднює між собою князів, ченців, смердів вищий ступінь здатності до соборного діяння, до надзусилля визріваючої століттями національної самосвідомості. Скрізь увесь цикл проходить ідея провідної ролі народу у зламні періоди його історії, і сенс діянь історичних особистостей розкривається через осмислення історичного шляху народу.

Письменник підкреслює пряму залежність багатства людини від багатства природи, тим самим органічно вводячи людський чинник у поняття «земля» та піднімаючи ще одну проблему – «людина та природа», яка у циклі «Государі Московські» пов'язана з темою селянства та селянської праці, яка є основою трансформації багатств природи у матеріальну культуру людини.

Безіменна народна праця – це творче начало в романах Д. Балашова, і народ – не формальний його головний герой. Автор глибоко проникає у справи та думки, у повсякденні турботи та прагнення працівника на землі, проникає у його духовний світ, дивиться на оточуюче його очима, виявляє характер його мислення, говорить про все передумане та пережите його мовою. Селянські справи та турботи не просто описуються, а розкриваються зсередини, що дозволяє всебічно відтворити течію життя селян з його звичними справами та ритмом, який відповідає ритму природному. Показано, як виникають та накопичуються духовні сили працівників землі, скільки розуму, шляхетності, великодушності приховано за грубуватою зовнішністю «мужика», скільки справжньої поезії в укладі на невибагливій течії сільського життя. У мові героїв, у тому, як вони відгукуються на чуже горе, у їхньому коханні без найменшого наліту награної сентиментальності, у прив'язаності до рідної землі та до своєї праці – у всьому,

що складає духовний світ людини, виявляються культурні традиції та моральні цінності, що склалися у трудовому житті землероба. Д. Балашов акцентує увагу на ідеї невіддільності корінних начал народного життя від праці. Письменник відкриває глибинні основи трудової психології землероба, які допомагають зрозуміти його моральні та естетичні ідеали.

Отже, відтворений письменником світ – світ народний, історія, що твориться самим народом на чолі з князями, – історія не тільки військово-політична, але й духовна, і побутова. Це обумовило включення у реалістичну оповідь елементів міфо-поетичної моделі світу, притаманної народному світорозумінню. Доскональне знання фольклору дозволило письменнику відтворити атмосферу духовного життя народу у формах народної культури.

Зв'язавши життя селянського хлопчика Федька з переяславського села Княжево з долею княжича Данилка, молодшого сина Олександра Невського, а згодом – першого московського князя, Д. Балашов провів їхніх нащадків поряд у низці декількох поколінь, не тільки розв'язуючи таким чином проблему «влада та народ», але й втілюючи ідею історичної спадкоємності як у керуючій верхівці, княжій та боярській, так і в низах, у селянстві, показуючи, як усвідомлення необхідності єдиної влади утверджується не тільки в княжому роду та його боярському оточенні, але й у селянському середовищі, яке є фундаментом та сенсом існування правлячої «надбудови». Переходячи з покоління в покоління на ґрунті поваги до своїх предків та особистої відданості правителю, ідея служіння Батьківщині стає внутрішньою сутністю людини.

Отже, підсумовуючи вищевикладене, можна стверджувати наступне. Д. Балашов використовує оригінальні прийоми жанрового бачення, поєднуючи у струнку систему історичну реальність, міфо-поетичний простір, публіцистику, гіпотезу, що створює новаторську жанрову форму, яка дозволяє зв'язати між собою величезну кількість персонажів, епізодів, історичних та вигаданих осіб та подій, і в результаті досягається істинно епічна повнота буття. Говорячи словами М. Римаря, осколки, атоми життя героїв зустрічаються один з одним, доповнюють один одного, вибудовуються у ціле – утворюється єдиний рух, з'являється життя, наділене повнотою, цілісністю та єдністю [135; 50].

ВИСНОВКИ

«Государі Московські» Д. Балашова і за задумом, і за його втіленням – глибоко самобутній художній твір, який є сміливою спробою пробудити національну самосвідомість росіян у добу застою та наступні десятиліття.

В основі оповіді Д. Балашова традиційно лежить синтез художнього вимислу з документальною основою як структуроутворюючий чинник історичного роману. Д. Балашов суворо дотримується історичних фактів, однак достовірне зображення подій – не єдине завдання, що ставить перед собою письменник. У рамках традиційної жанру історичного роману він створив масштабну новаторську форму.

Події історії концептуально осмислені Д. Балашовим не з точки зору соціально-економічних закономірностей історичного процесу, а з позицій пасіонарної теорії етногенезу, що стала підґрунтям для створення оригінальної концепції історичного розвитку Росії і надала автору нові можливості для художнього аналізу історичного процесу. Д. Балашов – єдиний письменник у російській літературі, художня концепція якого ґрунтується на пасіонарній теорії виникнення та розвитку народів. Цим обумовлено те, що загальні для всієї літератури його часу теми знаходять неочікуване, неповторно-своєрідне рішення.

Подібний погляд на історичний процес дозволив Д. Балашову повному осмислити характер спадкоємності культур Київської та Володимиро-Суздальської (а згодом Московської) Русі. Кінець XIII – XIV ст. розглядаються письменником не як продовження розвитку Київської Русі, а як часи її остаточного руйнування й одночасно – створення на її уламках зовсім нової культури та державності – Русі Московської. Переосмислює письменник роль монголів у процесі її історичного розвитку. Дає нову оцінку деяким історичним діячам та подіям.

Опора на пасіонарну теорію етногенезу визначає вибір головного героя, який є особливою рисою циклу романів Д. Балашова, – російська нація у процесі формування. До поняття «народ» письменник включає всі соціальні групи Русі XIV століття, які утворюють націо-

нальну єдність – від селянина до князя – простежуючи системні взаємозв'язки між ними.

При зображенні народу частіше за все говорилося про його невичерпну енергію, що робить людей здатними на неймовірні звершення. Д. Балашов переконаний як раз у вичерпності цієї енергії у окремо взятих народів, переконаний у тому, що, виникнувши при народженні народу, ця енергія поступово накопичується, реалізується у звершеннях, згодом поступово втрачається, поки не зникне зовсім, і тоді щезає й народ.

Романи циклу «Государі Московські» разом складають цілісне художнє полотно, хоча кожен з них являє собою цілком самостійний твір. Спільна для всіх романів ідея становлення російської державності як консолідуючого чинника при формуванні нації реалізується у розвитку, виходячи зі специфіки відтворюваного часу, яка, у свою чергу, визначає своєрідність центрального героя кожного роману, що відкриває новий ракурс теми. Загалом письменником показано процес зростання духовних сил Русі, який виявляється у здатності та прагненні до дії, що обумовлено накопичуванням пасіонарної енергії.

Відкинувши жорстку соціально-класову детермінованість історичних подій, Д. Балашов різко посилює та драматизує психологічні та морально-філософські аспекти історії.

Осмислюючи історичні факти, письменник виходить, перед усім, з сьогоденних суспільних турбот. Для нього не існує розриву у часі: минуле та майбутнє живуть у кожній миті будь-якої людини у теперішньому – інакше нація втрачає історичну перспективу. Цим обумовлена основна морально-філософська проблема циклу – «людина та історія», аспектами якої є проблеми «особистість та влада», «влада і народ», «влада і мораль».

Збагачення авторської історико-філософської концепції моральними акцентами відбувається у романі «Симеон Гордий». Правління князя Симеона Івановича, з точки зору письменника, завершує певний етап у розвитку московськоруської держави та створює підґрунтя для її подальшого розвитку. З історичної точки зору, князювання Симеона Гордого – один з кульмінаційних моментів в процесі становлення Московської Русі.

Правління Симеона Гордого припадає на середину XIV ст., тобто, згідно авторської концепції, на центр фази підйому російського етногенезу – періоду, коли потрібно було спрямувати «енергію діяння», що зростала в народі, на зміцнення князівства, створеного протягом попереднього періоду.

На часи правління Симеона Гордого припадає початок подвижництва Сергія Радоніжського. Тобто цей період є також свого роду переходом від часу накопичення сил «матеріальних» до часу накопичення сил духовних.

У описуваний письменником період історії Русі загальнолюдські моральні норми існували у межах релігійного світогляду. Щира віра була формою виявлення духовності, без наявності якої в людині бере гору тваринне начало. Тому, відтворюючи духовну історію Русі XIV століття, не можна було не сказати про православ'я як ідеологічну основу руського середньовіччя. Не вдаючись глибоко в специфіку суцього богословських проблем, Д. Балашов зумів показати значення православ'я для середньовічного руського суспільства, підкресливши необхідність єдиної ідеології для створення держави. Єдина релігія, освячуючи соборну мораль, об'єднувала людей і допомагала кожному існувати у цьому моральному «полі»: душа окремої людина жила у відповідності до моральних «силових ліній». Без цього картина історичного минулого не була б ані правдивою, ані глибокою, оскільки своєрідність церковного руху на Русі цього періоду полягало у майже повному злитті інтересів церкви та держави. З цією точки зору у «Симеоні Гордому» показано ідеальні стосунки між світською та духовною владою: князь, який у своїх вчинках керується совістю, знаходить у духовному пастирі мудрого наставника, що вберігає від помилок та забезпечує моральну підтримку.

У «Симеоні Гордому» сконцентровано морально-етичні аспекти проблематики циклу, пов'язані у першу чергу з категорією сумління, яка висвітлюється через аналіз взаємозв'язку двох світів, що проводиться в романі, – духовно-морального світу та матеріальної основи буття.

Категорія сумління дозволяє письменнику об'єднати в єдину морально-філософську концепцію історії різні форми суспільної свідомості та буття людини: владу, мораль, державу, віру, етнос, соціум.

Сумління є основою загальнолюдської моралі та творчої діяльності, сприяє формуванню імперативу фази підйому, що вимагає від кожного виконувати свої обов'язки перед соціумом: «будь тим, ким ти повинен бути». У правителя, наприклад, сумління є чинником сприйняття влади як обов'язку, тягаря, що потребує зречення своєкорисних інтересів. Таким чином, згідно авторської концепції, система державного управління тримається на моралі.

З точки зору композиції циклу «Государі Московські» роман «Симеон Гордий» знаходиться в центрі: у ньому сходяться головні сюжетні лінії попередніх романів, та беруть початок ті, що будуть розвиватися у наступних.

Найповніше авторський задум реалізується через систему образів, у побудові якої використано принципи певної полярності, своєрідного двійництва, літературні ремінісценції (з давньоруської літератури) тощо. Особливими змістовими функціями наділені образи «мужів смисленних», тобто інтелігентів. Подібні образи вперше з'являються в історичному романі при зображенні руського середньовіччя. У художній системі Д. Балашова саме вони є головними носіями авторської концепції світу та людини.

У центрі образної системи – образ Симеона Гордого, що став справжнім художнім відкриттям. Д. Балашов, інтерпретувавши скупі історичні дані про життя та діяльність князя Симеона Івановича Гордого з точки зору пасіонарної теорії етногенезу та принципів загальнолюдської моралі, створив яскравий живий характер, образ, у якому сфокусовано головні проблеми, що розглядаються у циклі. Характер одного героя синтезував у собі риси, які до цього були розподілені між декількома персонажами. Обравши центральною категорією своєї концепції сумління та включивши його до системи державних відносин, письменник створив образ талановитого державного діяча, морально досконалої людини, носія загальнолюдської моралі у її християнській інтерпретації. При цьому моральність розуміється письменником не як певна даність, носій якої автоматично стає мора-

льно бездоганим. Моральність – це постійне зусилля, процес здола-
ння людиною зла навколо себе та всередині себе, процес, що не припи-
няється ні на мить.

Організація оповідної структури роману багато в чому підпоряд-
кована завданню розкриття духовного світу головного героя та автор-
ського бачення проблеми «людина та історія». Глибина проникнення
у характери, прагнення побачити у приватному житті відображення
проблем, що хвилюють суспільство в цілому, чітко втілюють естетич-
ні погляди письменника, які ґрунтуються на визнанні соціально-
історичної значимості окремої людської долі. Д. Балашов тонко розк-
риває складність співвідношення особистих прагнень індивіда та загал-
льної тенденції історичного розвитку, поєднуючи хронікальний прин-
цип побудови сюжету з морально-філософським, який сприяє
висвітленню проблем сучасності. Таким чином, створюється оригіна-
льна композиція, що поєднує кілька змістовних шарів: власне істори-
чний, напряду пов'язаний з конкретно зображуваною добою; погли-
блено психологічний, що проникає до внутрішнього світу героя;
узагальнено філософський, що взаємодіє з моральними колізіями.

Система образів – не єдиний засіб втілення авторської концепції.
Включаючи до оповіді про руське середньовіччя відверті інтелектуа-
льні роздуми з корінних питань світобудови, автор дає прямі відповіді
на «вічні» питання, наповнюючи конкретним змістом такі, здавалося
б, абстрактні категорії як обов'язок, сумління, краса.

В романах циклу «Государі Московські» яскраво виявилася пись-
менницька майстерність Д. Балашова. Тут представлено і широкі епічні
картини, і сторінки, сповнені ліризму, і публіцистичні розділи, у яких
автор-оповідач постає як рівноправний герой творів. Романи насичені
монологами, діалогами, полілогами. Письменником активно викорис-
товуються символічні образи, до композиції введено містику. І всі ці
різнохарактерні елементи, об'єднані своєрідним художнім баченням
світу та головною морально-філософською проблемою, складають у
кожному романі художню цілісність, яка в системі циклу входить до
цілісності другого рівня, на якому представлено художній образ доби,
що створила Московську Русь як державне об'єднання нового етносу
– руського (згодом – російського) народу.

Приділяючи головну увагу образам правителів, письменник жодною мірою не абсолютизує їхню роль в історії, показуючи, що об'єктивно їхня політика відповідала загальнонародним інтересам і саме тому була результативною. Країна та її культура створювалися руками народу, а князі виражали його прагнення та сподівання. Через долю окремих людей передає Д. Балашов рух історії, через рух історії – деталі людського буття, створюючи художнє втілення саморуку історичного процесу. Зіткнення особистостей переростають у зіткнення історичних сил, у тому числі і з вини особистостей, через їхні індивідуальності, їхні різні моральні настанови, і з вини самої історії, її неволимної потреби рухатися вперед – свідками цього стають читачі прози Д. Балашова, в якій органічно поєднані широта художнього бачення, масштабність думки при філософському осмисленні реальних, «земних» подій та процесів, тонке проникнення у життя людської душі, публіцистичність як внутрішня властивість авторської свідомості, що посилює ідейно-експресивний вплив творів.

Ґрунтуючись на глибокому знанні російської дійсності, письменник переосмислив класичні традиції російської та світової літератури згідно власної концепції історії та долі народів, в основі якої – пасіонарна теорія етногенезу. І, таким чином, значення творів Д. Балашова виходить за рамки простого відтворення минулого. Історичний матеріал та оригінальний метод його аналізу надали письменнику можливість осмислити корінні проблеми людського буття, здійснити спробу знайти в минулому відповіді на запитання, що хвилюють сучасність. Авторська концепція знайшла втілення у масштабному епічному полотні, яке вирізняється гостротою постановки соціально-політичних та морально-філософських проблем, актуальних в усі часи. Д. Балашовим створено живий, багатовимірний світ, що динамічно розкривається у складній взаємодії інтересів різних суспільних груп. Тонко відчута атмосфера релігійних пошуків та дискусій, роздуми героїв про природу та функції влади і реальна історична боротьба за владу надали письменнику можливість розв'язувати нагальні питання філософії історії.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович А. Литература и проблемы века/ А. Адамович. – М. : Знание, 1986. – 62 с.
2. Айтматов Ч. Роман – главный носитель художественной мысли / Ч. Айтматов // Дон. – 1984. – № 4. – С. 135–137.
3. Аксютин Ю. В. Пока молчали историки...: Об освещении спорных вопросов советской истории в современной художественной литературе / Ю. В. Аксютин // Вестник высшей школы. – 1988. – № 4. – С. 61–68.
4. Александрова Л. П. Русский советский исторический роман (жанровое своеобразие и поэтика): Дис. ...д-ра. филолог. наук / Л. П. Александрова. – К. : Изд-во КГУ, 1987. – 46 с.
5. Александрова Л.П. Советский исторический роман: Типология и поэтика / Л. П. Александрова. – К.: Вища школа, 1987. – 158 с.
6. Андреев Ю. Русский советский исторический роман: 20-30-е гг. / Ю. Андреев. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1962. – 167 с.
7. Андреева Л. Современность исторической прозы/ Л. Андреева // Вопросы литературы. – 1981. – № 1. – С. 47–53.
8. Андреева Л. От факта к образу: Об издержках документализма в исторической прозе / Л. Андреева // Урал. – 1982. – № 9. – С. 154–160.
9. Аннинский Л. Вариант спасения?: Заметки о прозе 70-х годов / Л. Аннинский // Октябрь. – № 5. – С.190–197.
10. Арутюнов Л. Н. Национальный мир и человек / Л. Н. Арутюнов // Изображение человека: Советская литература и мировой литературный процесс. – М. : Наука, 1972.
11. Балашов Д. М. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Д. М. Балашов. – М. : Художественная литература, 1991. –Т. 1: Младший сын. – 622 с.
12. Балашов Д. М. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Д. М. Балашов. – М. : Художественная литература, 1991. – Т. 3: Бремя власти. – 381 с.
13. Балашов Д. М. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Д. М. Балашов. – М. : Художественная литература, 1992. – Т. 4: Симеон Гордый. – 538 с.
14. Балашов Д. М. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Д. М. Балашов. – М. : Художественная литература, 1992. – Т. 5: Ветер времени. – 634 с.
15. Балашов Д. М. Собрание сочинений: В 6-ти т. / Д. М. Балашов. – М. : Художественная литература, 1993. – Т. 6: Отречение. – 681 с.

16. Балашов Д. М. Избранные произведения: В 2 т. / Д. М. Балашов. – М. : Современник, 1986 (Т. 1 – «Младший сын» – 592 с.; Т. 2 – «Великий стол» – 446 с.).
17. Балашов Д. М. Бремя власти / Д. М. Балашов. – М. : Современник, 1984. – 415 с.
18. Балашов Д. М. Симеон Гордый: Роман-газета / Д. М. Балашов. – 1988. – № 9–10.
19. Балашов Д. М. Ветер времени / Д. М. Балашов. – М. : Современник, 1990. – 543 с.
20. Балашов Д. М. Младший сын: Роман / Д. М. Балашов. – Петрозаводск: Карелия, 1977. – 608 с.
21. Балашов Д. М. Похвала Сергию: Роман-газета / Д. М. Балашов. – 1993. – № 3. – 97 с.
22. Балашов Д. М. Святая Русь / Д. М. Балашов. – Петрозаводск: Карелия, 1992. – 544 с.
23. Балашов Д. М. В гостях и дома: Три поездки за рубеж / Д. М. Балашов. – М. : Патриот, 1991. – 176 с.
24. Балашов Д. М. Взгляд с высоты (предисловие автора к роману «Бремя власти»): Роман-газета / Д. М. Балашов. – 1983. – № 7. – 96 с.
25. Балашов Д. М. Всегда в окружении фактов: Интервью с писателем / Записала Л. Антипова) / Д. М. Балашов // Литературная газета. – 1987. – 7 окт. – С. 12–13.
26. Балашов Д. М. История – это строительство жизни : Беседа с писателем / Записал В. Огрызко) / Д. М. Балашов // Литература в школе. – 1989. – № 6. – С. 56–65.
27. Балашов Д. М. Кто мы и куда идем? / Д. М. Балашов // Писатель и время: Сб. докум. прозы. – М., 1991. – С. 20–45.
28. Балашов Д. М. Народ должен знать свою историю: Беседа с писателем / Записал Р. Дериглазов) / Д. М. Балашов // Слово. – 1991. – № 11. – С. 7–12.
29. Балашов Д. М. О памяти нации / Д. М. Балашов // Слово. – 1993. – № 3. – С. 43–46.
30. Балашов Д. М. Передать язык эпохи: Беседа с писателем/ Записал А. Бобров / Д. М. Балашов // Литературная Россия. – 1985. – 18 окт. – С. 16–17.
31. Балашов Д. М. Письмо Т. Н. Пустовит: 14 апр. 1997 г. (находится в домашнем архиве Т. Н. Пустовит).
32. Балашов Д. М. Россия на рубеже третьего тысячелетия (вступительная статья С. Панкратова) / Д. М. Балашов // Наш современник. – 2000. – № 12. – С. 124–153.

33. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
34. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 541 с.
35. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1972. – 470 с.
36. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб : Азбука, 2000. – 304 с.
37. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.
38. Белая Г. А. Слово в языке и слово в стиле: О советской прозе 70-х годов / Г. А. Белая // Литературное обозрение. – 1980. – № 2. – С. 39–41.
39. Белая Г. А. Художественный мир современной прозы / Г. А. Белая. – М. : Наука, 1983. – 191 с.
40. Бекедин П. Что же такое эпопея?: Некоторые вопросы теории жанра / П. Бекедин // Дон. – 1977. – № 7. – С. 174–181.
41. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. / В. Г. Белинский. – М.-Л. : АН СССР, 1953–1959. – Т. 4. – 631 с.
42. Берковский Н. Мир, создаваемый литературой / Н. Берковский. – М. , 1989. – 492 с.
43. Бойко М. Беспристрастие летописца, пристрастность художника / М. Бойко // Литературное обозрение. – 1976. – № 11. – С. 23–28.
44. Бойко М. Выбор / М. Бойко // Литературное обозрение. – 1980. – № 1. – С. 43–47.
45. Бойко М. Пять романов о прошлом / М. Бойко // Литературное обозрение. – 1976. – № 11. – С. 27–30.
46. Болдырев Ю. Дух эпохи: исторические романы Д. Балашова / Ю. Болдырев // Литературная Россия. – 1982. – 26 марта. – С. 18.
47. Бондаренко В. Молитва в море зла / В. Бондаренко // День. – 1992. – 19–25 апреля (№ 16). – С. 7.
48. Бондаренко В. Полет стрелы времени / В. Бондаренко // Звезда. – 1983. – № 8. – С. 186–193.
49. Борисов П. С. И свеча бы не угасла / П. С. Борисов. – М. : Молодая гвардия, 1990. – 301 с.
50. Бочаров А. Бесконечность поиска: Художественные поиски современной советской прозы / А. Бочаров. – М. : Сов. писатель, 1982.
51. Бочаров А. Экзаменует жизнь: О новаторстве современной советской прозы / А. Бочаров // Нов. мир. – 1982. – № 8.

52. Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований / А. С. Бушмин. – Л. : Наука, 1969. – 228 с.
53. Бушмин А.С. Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры / А. С. Бушмин. – М. : Современник, 1980. – 334 с.
54. Варфоломеев И. П. Советская историческая романистика: Проблемы типологии и поэтики / И. П. Варфоломеев. – Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1980. – 48 с.
55. В какое время мы живем: интервью с Л. Гумилевым и Д. Балашовым (записала Л. Антипова) // Согласие. – 1990. – № 1. – С. 7.
56. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. / Н. В. Гоголь. – М. : Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 8. – 546 с.
57. Гончарова А. В. Традиции свадебной поэзии в серии исторических романов Д. Балашова «Государи Московские» / А. В. Гончарова // Филологические науки. – 1998. – № 1. – С. 14–22.
58. Гордин Я. От документа к образу: Некоторые черты текущей исторической прозы / Я. Гордин // Вопросы литературы. – 1981. – № 3. – С. 96–133.
59. Гордин Я. Порвалась связь времен?: Заметки об одном направлении современной исторической прозы / Я. Гордин // Вопросы литературы – 1986. – № 3. – С. 43–70.
60. Гордин Я. Что было впереди / Я. Гордин // Литературное обозрение. – 1980. – № 1. – С. 41–43.
61. Гумилев Л. Н. Мифы и реальность этносферы / Л. Н. Гумилев // Дружба народов. – 1989. – № 11. – С. 196–205.
62. Гумилев Л. Н. Меня называют евразийцем / Л. Н. Гумилев // Наш современник. – 1991. – № 1. – С. 218–231.
63. Гумилев Л. Н. Этногенз и биосфера земли / Л. Н. Гумилев. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 494 с.
64. Гусев В. Пространство слова: О двух стилевых тенденциях современной прозы В. Гусев // Лит. обозрение. – 1978. – № 6.
65. Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени / В. Д. Днепров. – Л. : Сов. писатель, 1980. – 598 с.
66. Днепров В. Д. С единой точки зрения: Литературно-эстетические очерки / В. Д. Днепров. – Л. : Сов. писатель, 1989. – 372 с.
67. Днепров В. Д. Черты романа XX века / В. Д. Днепров. – М.-Л. : Сов. писатель, 1965. – 548 с.
68. Достоевский Ф. М. Письма (под. ред. и с примеч. А. С. Долгина): Т. 4 (№ 767) / Ф. М. Достоевский – М., 1990. – 448 с.
69. Долгов С. Ф. Типология конфликта в советском историческом романе 60–80-х годов. – Автореферат дис. ... к-та филол. наук / С. Ф. Долгов. – М., 1989. – 42 с.

70. Евсюков В. Испытание историей: О жанре исторического романа / В. Евсюков, С. Комиссаров // Сиб. огни. – 1986. – № 1. – С. 144–158.
71. Ершов Л. Ф. Основные тенденции развития современной русской прозы / Л. Ф. Ершов // Жанрово-стилевые поиски советской литературы 70-х годов: Межвузовский сборник научных трудов. – Вып. 2. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1981. – С. 3–21.
72. Ершов Л. Ф. Литература и духовный мир современника / Л. Ф. Ершов // Рус. литература. – 1981. – № 3. – С. 4.
73. Жанрово-стилевое единство художественного произведения: Межвузовский сб-к научных трудов. – Новосибирск : НГПИ, 1989. – 128 с.
74. Жанрово-стилевые поиски советской литературы 70-х годов: Межвузовский сб-к научных трудов. – Вып. 2: Советская литература. Традиции и новаторство. – Л., 1981. – 196 с.
75. Жанузаков М. Н. Исторические романы Дмитрия Балашова и проблемы развития жанра / М. Н. Жанузаков. – Автореферат дис. ... к-та филол. наук. – М., 1989. – 22 с.
76. Жанузаков М. Н. Пути создания художественной целостности в цикле романов Д. Балашова «Государи Московские» / М. Н. Жанузаков // Филологические науки. – 1995. – № 4. – С. 13–22.
77. Загин С. П. Трифонов, Шукшин и мы / С. П. Залыгин // Нов. мир. – 1991. – № 11. – С. 214–225.
78. Затонский Д. В. Искусство романа и XX век / Д. В. Затонский. – М. : Художественная литература, 1973. – 535 с.
79. Затонский Д. В. Художественные ориентиры XX века / Д. В. Затонский. – М. : Сов. писатель, 1988. – 416 с.
80. Иванова Н. Вольное дыхание: О жанровых направлениях в современной прозе / Н. Иванова // Вопросы литературы. – 1983. – № 3. – С. 179–214.
81. Иванова Н. Черты группового портрета: О художественных особенностях современной прозы / Н. Иванова // Дружба народов. – 1978. – № 3 – С. 240–251.
82. Изотов И. Т. Проблемы советского исторического романа (в связи с развитием критики). – Автореферат дис. ... д-ра филол. наук / И. Т. Изотов. – М., 1972. – 38 с.
83. История русского советского романа: В 2-х кн. – Кн. 2. – М.-Л. : Наука, 1965. – 482 с.
84. История русской советской литературы / Под. ред. П. С. Выходцева. – М. : Высшая школа, 1986. – 630 с.
85. Казинцев А. Чтобы не погасла свеча / А. Казинцев // Литературное обозрение. – 1985. – № 8. – С. 37–41.

86. Карамзин Н. М. Об истории государства Российского / Н. М. Карамзин. – М.: Просвещение, 1990. – 382 с.
87. Каргалов В. В. Художественная летопись поля Куликова: Литературная критика / В. В. Каргалов // Молодая гвардия. – 1980. – № 9. – С. 298–311.
88. Качановский Ю. Писатели и историки об уроках прошлого: Полемиические заметки / Ю. Качановский // Дальний Восток. – 1988. – № 9. – С. 148–160.
89. Кашина Н. В. Жанр как эстетическая категория / Н. В. Кашин. – М.: Знание, 1984. – 64 с.
90. Кин Ц. Писать книги или заниматься политикой?: Заметки об исторической литературе сегодня / Ц. Кин // Вопросы литературы. – 1978. – № 2. – С. 77–126.
91. Клитко А. Парение духа и земные материи: О многообразии стилей и творческих решений в современной прозе / А. Клитко // Сиб. огни. – 1983. – № 6.
92. Ключевский В. О. Сочинения: В 9-ти т. / В. О. Ключевский. – М.: Мысль, 1982. – Т. 2. – 446 с.
93. Котенко С. Сберег живым / С. Котенко // Наш современник. – 1970. – № 3. – С. 120–121.
94. Котенко С. Свой удел / С. Котенко // Аврора. – 1977. – № 9. – С. 67–70.
95. Крупин В. Н. И в поле каждую былинку и в небе каждую звезду / В. Н. Крупин // Литературная газета. – 1985. – 3 апр. – С. 3.
96. Кузнецов Ф. Неоконченные итоги: К итогам дискуссии о прозе 70-х в журнале «Литературное обозрение» / Ф. Кузнецов // Лит. обозрение. – 1982. – № 5. – С. 9–23.
97. Лавров В. Человек. Время. Литература: Концепция личности в многонациональной советской литературе / В. Лавров. – Л.: Худ. литература, 1971. – 222 с.
98. Ланщиков А. П. Об исторических произведениях Д. Балашова / А. П. Ланщиков // Чувство пути. – М., 1983. – 396 с.
99. Ланщиков А. П. Ищу собеседника: О прозе 70–80-х гг. / А. П. Ланщиков. – М.: Сов. писатель, 1988. – 366 с.
100. Ленобль Г. М. История и литература: Сборник статей / Г. М. Ленобль. – М.: Сов. писатель, 1960. – 388 с.
101. Ленобль Г. М. От слова – к образу: О языке советской художественной литературы / Г. М. Ленобль. – М.: Сов. писатель, 1961. – 169 с.
102. Ленобль Г. М. Писатель и его работа: Вопросы психологии творчества и художественного мастерства / Г. М. Ленобль. – М.: Сов. писатель, 1966. – 394 с.

103. Леонов Б. Дыхание эпоса: Эпичность – глубинная черта советской прозы / Б. Леонов // Лит. Россия. – 1981. – 6 марта. – С. 14–15.
104. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература: Сборник / Д. С. Лихачев. – Л. : Сов. писатель, 1984.
105. Лобанов М. История и ее «литературный вариант»: Литературная критика / М. Лобанов // Молодая гвардия. – 1988. – № 3. – С. 253–271.
106. Лукин Ю. Мысль и «почерк» (об индивидуальности творчества писателей В. Жемчужникова, Д. Балашова, В. Юровских, А. Коновалова) / Ю. Лукин // Правда. – 1975. – 12 окт. – С. 4.
107. Любомудров А. М. Русское средневековье в исторической прозе 1970–80-х годов: Проблема историзма. – Автореферат дис. ... к-та филол. наук / А. М. Любомудров. – Л., 1988. – 40 с.
108. Любомудров А. М. Вечное в настоящем: Современная проза о русском средневековье / А. М. Любомудров // Север. – 1986. – № 2. – С. 105–113.
109. Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии: Латинская патристика / Г. Г. Майоров. – М., 1979. – 431 с.
110. Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. / В. В. Маяковский. – М. : Гослитиздат, 1959. – Т. 1. – 627 с.
111. Минакова А. М. Осуществить в себе идею человечества: Заметки о философской прозе 70–80-х годов / А. М. Минакова // Литература в школе. – 1985. – № 6. – С. 20–31.
112. Михайлов О. Диктует документ: Об исторической прозе / О. Михайлов // Лит. газета. – 1984. – 18 янв. – С. 4.
113. Наумова Н. Связь времен: Историческая тема в современной советской литературе / Н. Наумова // Звезда. – 1976. – № 6. – С. 195–202.
114. Нестеров Ф. Связь времен: Опыт исторической публицистики / Ф. Нестеров. – 2-е изд. – М. : Молодая гвардия, 1984. – 239 с.
115. Николаенко Н. Поиск новых решений: Нравственные проблемы в прозе 70-х годов / Н. Николаенко // Радуга. – 1981. – № 9. – С. 152–157.
116. Овчаренко А. И. Большая литература: Основные тенденции развития советской художественной прозы 1945–1985: 70-е гг. / А. И. Овчаренко. – М. : Современник, 1988. – 621 с.
117. Оскоцкий В. Д. Роман и история: Традиции и новаторство советского исторического романа / В. Д. Оскоцкий. – М. : Художественная литература, 1980. – 384 с.
118. Оскоцкий В. Д. От Калки до поля Куликова: Заметки об историческом романе / В. Д. Оскоцкий // Лит. обозрение. – 1980. – № 9. – С. 11–16.

119. Панков А. В. Вечное и злободневное: Современная проза (конфликты, темы, характеры) / А. В. Панков. – М. : Сов. писатель, 1981. – 368 с.
120. Панков А. В. Заботы жизни и пути литературы: Заметки о прозе 70-х годов / А. В. Панков // Дружба народов. – 1985. – № 10. – С. 271–229.
121. Петров С. М. Исторический роман в русской литературе / С. М. Петров. – М., 1961. – 224 с.
122. Петров С. М. Русский исторический роман XIX века / С. М. Петров. – М. : Художественная литература, 1984. – 374 с.
123. Петров С. М. Русский советский исторический роман / С. М. Петров. – М. : Современник, 1980. – 412 с.
124. Пискунов В. М. Советский роман-эпопея: Жанр и его эволюция / В. М. Пискунов. – М. : Сов. писатель, 1976. – 366 с.
125. Плеханов С. С вершины минувших лет: О современном советском историческом романе / С. Плеханов // Литературная газета. – 1981. – 21 янв. – С. 6.
126. Поляков М. Велимир Хлебников: Мировоззрение и поэтика. В кн.: Велимир Хлебников: Творения / М. Поляков. – М. : Сов. писатель, 1986. – 232 с.
127. Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики: Сборник статей / Г. Н. Поспелов. – М. : Изд-во МГУ, 1983. – 336 с.
128. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля / Г. Н. Поспелов. – М. : Изд-во МГУ, 1970. – 330 с.
129. Потебня А. А. Из лекций по теории словесности / А. А. Потебня. – Харьков, 1894. – 328 с.
130. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. / А. С. Пушкин. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1949. – Т. 16. – 473 с.
131. Пьяных М. Постигание трагического: О литературном осмыслении истории / М. Пьяных // Звезда. – 1989. – № 2. – С. 197–207.
132. Реизов Б. Г. Историко-литературные исследования: Сборник статей / Б. Г. Реизов. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – 249 с.
133. Рогощенков И. Дело шло к полю Куликову / И. Рогощенков // Север. – 1987. – № 10. – С. 109–110
134. Рогощенков И. Преданья старины глубокой / И. Рогощенков // Правда. – 1990. – 27 мая. – С. 4.
135. Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа / Н. Т. Рымарь. – Воронеж: Изд-во Ворон. ун-та, 1989. – 269 с.
136. Самойлов Д. Нравственный смысл истории: Заметки об исторической художественной литературе / Д. Самойлов // Вопросы литературы. – 1987. – № 6. – С. 146–156.

137. Семанов С. О величии духа русского / С. Семанов // Москва. – 1973. – № 10. – С. 214–217.
138. Серова Н. Я. Были ли «столетние сумерки»? : Размышления над историческим романом / Н. Я. Серова // Лит. в школе. – 1990. – № 3. – С. 38–49.
139. Скрынников Р. Г. Митрополит Алексей и Сергей Радонежский / Р. Г. Скрынников. – М. : Знание, 1990. – 61 с.
140. Советский энциклопедический словарь / Ред. А. М. Прохоров. – М. : Советская энциклопедия, 1989. – 1632 с.
141. Соловьева И. События и история: Заметки об исторической прозе 70-х годов / И. Соловьева // Литературное обозрение. – 1982. – № 2. – С. 37–40.
142. Стрелкова И. Время жить / И. Стрелкова // Лит. Россия. – 1992. – 6 марта (№10). – С. 10–11.
143. Суровцев Ю. Люди и время: О современной исторической романистике / Ю. Суровцев // Новый мир. – 1984. – № 7. – С. 230–242.
144. Тарланов З. Забываемые истины: Заметки о русских литературно-философских традициях / З. Тарланов // Север. – 1991. – № 12. – С. 137–141.
145. Тарланов З. Художественное постижение истории: О языке и образах современных исторических романов / З. Тарланов // Север. – 1986. – № 4. – С. 100–110.
146. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды / Ю. Н. Тынянов. – М. : Аграф, 2002. – 496 с.
147. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 574 с.
148. Филарет, митрополит Минский и Гродненский. Святитель Петр и возвышение Москвы / Филарет, митрополит Минский и Гродненский // Москва. – 1990. – № 7. – С. 3–13.
149. Филатова А. Постигая историю: О советском историческом романе / А. Филатова // Нева. – 1978. – № 12. – С. 169–177.
150. Филатова А. Современный советский исторический роман: Вопросы классификации / А. Филатова // Рус. литература. – 1977. – № 4. – С. 181–193.
151. Филюшкина С. Н. От первого лица... / С. Н. Филюшкина // Детская литература. – 1987. – № 8. – С. 7–16.
152. Форум писателей стран Африки и Азии. – Алма-Ата : Жазушы, 1974.
153. Хотимский Б. Былое, но не давнее / Б. Хотимский // Литературная газета. – 1989. – 1 февр. – С. 4.

154. Храпченко М. Б. Собрание сочинений: В 4-х т. – Т. 3 / М. Б. Храпченко. – М. : Художественная литература, 1980. – 431 с.
155. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа / М. Б. Храпченко. – М. : Художественная литература, 1982. – 334 с.
156. Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Б. Храпченко. – М. : Наука, 1977. – 446 с.
157. Чмыхов Л. М. Советский исторический роман в литературе 60–70-х годов: Специфика жанра и проблематика. – Дис.... д-ра филол. наук / Л. М. Чмыхов. – М. : МГУ, 1985. – 49 с.
158. Шик Э. Принцип историзма и художественное освоение былого: Об исторической прозе / Э. Шик // Сиб. огни. – 1981. – № 9. – С. 154–165.
159. Шестой съезд писателей СССР (21 июня – 25 июня 1976 г.) : Стенографический отчет. – М. : Сов. писатель, 1978.
160. Шуртаков С. Воссоздание истории / С. Шуртаков // Москва. – 1980. – № 3. – С. 203–206 с.
161. Шугаев В. Чувство истории / В. Шугаев // Литературная Россия. – 1978. – 1 дек. – С. 10.
162. Югов А. К. Изобразительная сила русского слова: В кн. Югов А. К. Собр. соч.: В 4-х т / А. К. Югов. – М. : Художественная литература, 1985.– Т. 4. – 378 с.
163. Юдин В. А. Жанровое новаторство исторического романа 1970–80-х годов. – Автореферат дис. ... д-ра филол. наук / В. А. Юдин. – М., 1992. – 49 с.
164. Юдин В. А. Человек. История. Память / В. А. Юдин. – М. : Современник, 1990. – 253 с.
165. Янин В. Истоки замысла: В кн. Балашов Д. М. Бремя власти / В. Янин // Роман-газета. – 1993. – № 7. – С. 1–2.

Наукове видання

Пустовіт Тетяна Миколаївна

**МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА ХУДОЖНЬОГО АНАЛІЗУ
ІСТОРИЧНОГО ПРОЦЕСУ В ТВОРАХ Д. БАЛАШОВА**

Монографія

Редактор Н. Мазур

Оригінал-макет підготовлено Т. Пустовіт

Підписано до друку 14.09.2012 р.
Формат 29,7×42¼. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman.
Друк різнографічний. Ум. др. арк. 10,39
Тираж 100 прим. Зам № 2012-129

Вінницький національний технічний університет,
КІВЦ ВНТУ,
21021, м. Вінниця, Хмельницьке шосе, 95,
ВНТУ, ГНК, к. 114.
Тел. (0432) 59-85-32.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 3516 від 01.07.2009 р.

Віддруковано у Вінницькому національному технічному університеті,
в комп'ютерному інформаційно-видавничому центрі,
21021, м. Вінниця, Хмельницьке шосе, 95,
ВНТУ, ГНК, к. 114.
Тел. (0432) 59-81-59
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 3516 від 01.07.2009 р.