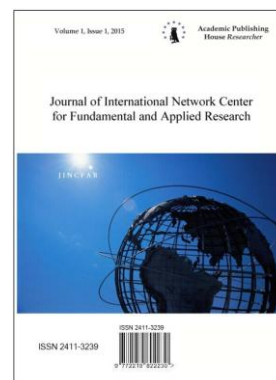


Copyright © 2015 by Academic Publishing House *Researcher*



Published in the Russian Federation  
Journal of International Network Center  
for Fundamental and Applied Research  
Has been issued since 2014.  
ISSN 2411-3239  
Vol. 3, Is. 1, pp. 43-52, 2015

DOI: 10.13187/jincfar.2015.3.43  
[www.ejournal36.com](http://www.ejournal36.com)



UDC 1

### **The Problem of Reliability in a Feature Film on a Historical Theme (for example, the movie "Catherine" – TV channel "Russia 1", 2014)**

Victor Shapovalov

Lomonosov Moscow State University, Russian Federation  
Professor  
E-mail: shapovaloff007@gmail.com

#### **Abstract**

Growing interest in history actualizes a number of issues as philosophical and methodological and artistic and aesthetic character, in particular, the question of how the filmmakers the right to transform the historical reality, and how to find the point at which the artistic transformation becomes distortion of history. This article focuses on the fact that it is the essence of the art methods that able to create a vivid image of a man in history – human "flesh and blood" and with the complexity of the soul and spiritual life. Guarantee a certain subjectivity is the methodology of the "history of long durations" school "Annals". Finally, high-quality artistic and historical film is a film with "open ending" – a film for causing the viewer to self-reflect on history.

**Keywords:** history; aesthetic; FACTS; "long duration"; Catherine II; Elizabeth; Peter III.

#### **Введение**

Фильм охватывает достаточно короткий исторический период – от прибытия юной Екатерины (будущей императрицы Екатерины II) в Россию в 1744 г. до ее восшествия на престол в 1762 г. Естественно, центральными фигурами фильма оказываются правящая императрица Елизавета, Петр Федорович – будущий император Петр III, и сама Екатерина, урождённая София Августа Фредерика Ангальт-Цербстская.

Для начала обратим внимание на факты биографии Петра Федоровича – впрочем, достаточно хорошо известные, хотя, как представляется, порой не достаточно принимаемые во внимание.

Пётр III Фёдорович, урождённый Карл Петер Ульрих Гольштейн-Готторпский (1728–1762) – представитель Гольштейн-Готторпской (Ольденбургской) ветви Романовых. Внук Петра I, сын цесаревны Анны Петровны и герцога Гольштейн-Готторпского Карла Фридриха. По линии отца был внучатым племянником шведского короля Карла XII и сначала воспитывался как наследник шведского престола. Его мать умерла вскоре после родов; отца он лишился в возрасте 11 лет.

Оставшись сиротой, ребенок воспитывался в доме своего двоюродного дяди по отцовской линии, Адольфа Эйтинского (впоследствии – короля Швеции Адольфа Фредрика). Его воспитатели О.Ф. Брюммер и Ф.В. Берхгольц жестоко наказывали ребёнка.

Его секли; ставили коленями на горох, причём надолго - так, что у него распухали колени, и он с трудом мог ходить.

Неудивительно, что Пётр рос боязливым и нервным, и крепким здоровьем не отличался. По характеру Пётр не был злым. Однако детство, проведенное им в среде чужих людей, в отсутствии отца и матери, – что, конечно, лишало его родительской любви и ласки, в которых так нуждается ребенок и подросток, – не могли не отложить весьма значительного отпечатка на его характер. Жестокость воспитателей еще более усугубляла положение, травмировала психику ребенка. А ведь, как известно, именно в детстве и ранней юности формируются те черты характера, с которыми человек в последствие живет всю жизнь и которые с большим трудом поддаются изменению.

Своеобразной компенсацией внутренней подавленности стали для мальчика музыка и игра в солдатики – занятия, которые не вызвали у воспитателей нареканий. Но постоянные запреты, ограничения, жестокие наказания, подавляющие волю, не дающие сформироваться и проявиться собственному "Я", - требуют помимо компенсации, еще и того, что З. Фрейд назвал сублимацией. Сублимация (букв. – "возвышение") – это трансформация подавленных страхов в мечту о чем-то возвышенном. Какая мечта о возвышенном могла возникнуть в голове одинокого подростка, и на какой основе?

Надо учесть, что Гольштиния, будучи формально самостоятельным герцогством, в действительности находилась в зависимости от Пруссии - самого крупного и влиятельного из множества, порой крошечных, германских государств, существовавших в то время. Естественно, подростком, а затем юношей, Петр мог весьма часто слышать о могуществе и величии Пруссии, о величии и могуществе ее королей, прежде всего, короля Фридриха II, армия которого одержала ряд побед, и с полным основанием считалась лучшей армией в тогда еще раздробленной Германии. Мог он видеть и парады прусской армии: форма одежды солдат, четкий строй, особый военный шаг – все это, несомненно, запечатлелось в душе подростка. Парады, разговоры о Пруссии, накрепко связанные в его сознании с образом Фридриха II, – за элементарным отсутствием какого либо другого образца, - и послужили ему моделью для сублимации.

Говоря более простым языком, Карл Петер Ульрих, (т.е. будущий Петр III) в своих мечтах стал видеть себя "величественным королем", подобным Фридриху. Но это были не просто мечты – для него они были реальностью, лишь отнесенной в будущее. Или точнее, он мыслил себя так: "в душе я уже сейчас такой, но в будущем это увидят все". Эта мысль согревала душу юноши, помогала ему уйти от сознания своей ничтожности, вбитого жестоким обращением с ним в детстве. Вместе с тем, в моменты раздражения мысль о величии выходила наружу, и тогда молодой человек неожиданно начинал вести себя дерзко и нагло, бранить окружающих, осыпать их угрозами.

Очевидно, что человек с таким характером, ни при каких условиях не мог справиться с обязанностями российского императора. И в этом, – воспользуюсь ходячим выражением, – "не вина его, а беда". Кем же он мог стать?

"Ему бы служить в армии короля Фридриха II, подниматься по ступеням служебной лестницы, мечтать о генеральском чине, а вне служебного времени – музицировать", – пишет С. Экштут. [Писатель Семен Экштут об исторических неточностях в сериале "Екатерина" <http://www.rg.ru/2014/11/29/ekaterina-site.html>]. Но я думаю, вряд ли Петр был способен к этому: армия Фридриха была не столь плоха, чтобы человек без воли, без навыков военного дела, более того, – представляющий войну чем-то вроде игры в солдатики, – мог рассчитывать в ней на карьеру. Во всяком случае, я бы не стал "трудоустраивать" Петра к Фридриху, – как это делает С. Экштут, – хотя бы из опасения оскорбить прусского короля. Да, Фридрих II был противником России, но и противника надо уважать.

Почему же столь авторитетный автор, считающийся одним из крупнейших специалистов по российской истории, делает столь очевидно не обоснованное предположение? Тут надо остановиться на заметке С.А. Экштута подробнее.

Эта заметка, без преувеличения является разгромной по отношению к фильму "Екатерина". Мнение ее автора можно резюмировать следующим образом: фильм имеет некоторые художественные достоинства, но к реальной истории не имеет никакого отношения, в силу бесчисленного множества фактических ошибок. С. Экштут советует: "И не

надо фантазировать, достаточно было следовать фактологии реальных событий". Он уверен, что история и есть не что иное, как "фактология".

Признаюсь, представление об историческом познании как фактологии выглядит в моих глазах поистине удивительным. Методология истории уже давно отказалась от такого представления, и по совершенно понятным причинам. Ведь фактологическая сторона истории всегда есть нечто уходящее в дурную бесконечность, а значит, собрать **все** факты принципиально невозможно. Поэтому представление об историческом познании как о собирании фактов и раскладывании их "по полочкам", не адекватно предмету, т.е. исторической реальности, и следовательно, лишь уводит в сторону, приводит к ошибочным выводам. Конечно, ученый-историк – не есть тот, кто подобно Плюшкину, собирает факты под девизом: "факты и только факты, еще больше фактов!"

В современной методологии истории давно уже не новость использование системного и системно-структурного методов, методов синергетики (с определенными ограничениями), метода "больших длительностей", разработанного известной школой "Анналов", методов, родственных искусству, т. е. приемам художественного изображения и др.

"История, – писал известный английский философ и историк Р. Дж. Коллингвуд, – не знание того, какие события следовали одно за другим. Она – проникновение в душевный мир других людей, взгляд на ситуацию, в которой они находились, их глазами и решение для себя вопроса, правилен ли был способ, с помощью которого они хотели справиться с ситуацией." [Коллингвуд Р. Дж.. Идея истории. Автобиография. М., 1980.]

Согласно концепции крупнейшего российского методолога социально-гуманитарных наук М.М. Бахтина "только диалогическая, соучастная установка принимает чужое слово всерьез и способна подойти к нему, как к смысловой позиции, как к другой точке зрения. Только при внутренней диалогической установке мое слово находится в теснейшей связи с чужим словом, но, в то же время, не сливается с ним, не поглощает его и не растворяет в себе его значимости, т. е. сохраняет полностью его самостоятельность как слова." [Бахтин М.М. Философия гуманитарных наук. М., 2004. С. 256.] Как известно, именно в трудах М. Бахтина обоснована и разработана идея трактовки социально-исторического познания как диалога современных людей и людей прошлого.

"Науки о духе (в привычной нам терминологии - социально-гуманитарные науки – В.Ш.), – писал Х.- Г. Гадамер, – сближаются с такими способами постижения, которые лежат за пределами науки: с опытом философии, с опытом искусства, с опытом самой истории. Все это такие способы постижения, в которых возвещает о себе истина, не подлежащая верификации средствами науки". [Гадамер Х.- Г. Истина и метод. М., 1985.]

Из приведенных изречений можно сделать следующие выводы.

Во-первых, действительное познание истории есть своеобразное проникновение во внутренний мир людей прошлого, мысленная постановка себя на их место – "взгляд на ситуацию, в которой они находились, их глазами" – по Коллингвуду. Во-вторых, мысленно ставя себя на место людей прошлого, мы, тем самым, фактически вступаем в диалог с ними. В диалоге мы задаем им вопросы относительно них, а они ставят перед нами вопросы, важные для нас, для нашей жизни сегодня. Но примечательно в таком диалоге то, что прямых ответов он нам не дает, – он лишь побуждает нас к самостоятельному поиску, в том числе, и путем дальнейших размышлений над историей.

Наконец, два названных пункта резюмируются в третьем: для познания истории важно обращение к искусству. Это означает, в частности, что в исторических сочинениях не только желательно, но и необходимо использование художественных средств выразительности.

В самом деле, можно ли постичь и передать душевный мир другого человека, тем более, – человека иной эпохи, – лишь перечислив в хронологической последовательности его поступки, события, сопутствующие этим поступкам, обстоятельства и т. п.? Очевидно, что в этом случае, останутся без внимания даже мотивы поступков, – не говоря уже, о более глубоких свойствах души. Именно методы искусства суть то, что по самой своей природе способно воссоздать **живой образ** человека в истории, – человека "из плоти и крови" и в то же время, - со всей сложностью душевно-духовной жизни.

Кстати говоря, в статье С. Экштута, вероятно случайно, но все же, есть намек на художественно-эстетическое в истории – выражение "за гранью добра и зла", – хотя и употребленное всуе. Думаю, что С.А. Экштут, доктор философских наук не может не знать,

что выражение принадлежит немецкому философу Фридриху Ницше. Что же по Ницше лежит за пределами добра и зла? А "лежит" там именно то, о чем мы ведем речь, – эстетическое. Главными категориями эстетического являются прекрасное и безобразное, трагическое, драматическое, комическое. А наиболее адекватное выражение эти категории находят в искусстве.

Говорят, что "история это драма". Это верно. Но история это и драма, и трагедия, и комедия, это и прекрасное, и безобразное – как в физическом, так и в духовном смысле. Из всех этих категорий и складывается история. Не отобразить их в историческом сочинении, значит лишить историю смысла, выхолостить ее до голы, абстрактной схемы, – а, следовательно, – ничего не понять в ней.

Таким образом, как это ни парадоксально на первый взгляд, наиболее адекватное отображение истории есть художественное произведение или произведение, близкое по своим характеристикам к художественному. Следовательно, это исторический роман, это живописное полотно (или серия таких полотен) на исторические темы, и конечно, это – художественный фильм.

Нередко считается, что главное отличие художественного от документального состоит в том, что в первом автор имеет право на вымысел, во втором – такого права у него нет, и он должен строго следовать документам и свидетельствам. Но думается, что главное отличие художественного от всего другого – в его... художественности. Иначе говоря, художественный фильм – это такой фильм, в котором в наибольшей степени использованы и "работают" художественные средства выразительности: яркий, наглядный образ, символ, аллегория, метафора и др. И, конечно, именно такой художественный фильм заведомо имеет преимущества в точности передачи драматического, трагического и комического как неотъемлемых и существенных составляющих истории.

А как же факты? Неужели в произведении на историческую тему их можно игнорировать?

Мы уже отмечали, что история это бесчисленное множество фактов, и, следовательно, обозреть **все** принципиально невозможно. Казалось бы, есть простой способ – выделить главные. Однако возникает вопрос: каков тот критерий, по которому мы можем отличить главное от второстепенного? Надо, (вероятно, с сожалением) признать, что такой критерий чаще всего субъективен, т. е. зависит от ценностных установок автора, от его пристрастий, от его симпатий и антипатий.

Так, один автор, может, собрав в более или менее стройную систему, одни факты, получить картину истории мрачную и отталкивающую. Другой автор, напротив, отберет факты иного рода, и его картина того же исторического отрезка будет "розовой". При этом ни того, ни другого автора нельзя будет уличить во лжи и фальсификации, – ведь картина каждого из них обоснована фактами.

В современных информационных войнах встречается и откровенная ложь, а также разного рода выдумки, не основанные ни на каких фактах – но о таких, откровенных, фальсификациях мы в данной статье говорить не будем. Поэтому вернемся к тому, что выработано в рамках истории как науки.

"Событийная история, – пишет французский историк П. Шоню, – слишком быстротечна, чтобы быть значительной", – хотя она и не может быть проигнорирована, поскольку "она пишется человеческими жизнями". "Она проявляется первой, поскольку лучше известна. Долгое время ее будут путать с историей вообще. Она дает свои опорные точки, свои привычные рамки". [Шоню Пьер. Цивилизация классической Европы. Москва-Екатеринбург, 2008. С. 15.].

Согласно Шоню, событийная история должна быть дополнена методологией «истории больших длительностей», т. е. тем, что разработано школой "Анналов", о которой мы уже упоминали.

Согласно методологии "больших длительностей" наибольшее значение для исторической эволюции имеет не то, что бросается в глаза – политические революции, перевороты, крупные реформы и т. п., – а большая совокупность относительно мелких, порой едва заметных изменений, которые растянуты во времени, занимают длительный период исторического времени. Потому они теоретически уловимы только в том случае, если историк изначально принимает во внимание большой промежуток исторического

времени – "большую длительность", – измеряемую как минимум несколькими десятилетиями, часто столетиями, порой – тысячелетиями.

Иначе говоря, применить методологию больших длительностей, значит взять большой исторический период и сопоставить то, что стало в его конце, с тем, что было в его начале. Тогда и те события, которые произошли внутри него, выявят свой глубинный, сокровенный смысл. Применительно к нашей теме таким большим историческим периодом был период ориентировочно от конца XVII века до начала XIX века, т.е. это по сути XVIII век с небольшими прибавлениями. Из этих ста лет с небольшим, на время правления двух главных героинь фильма Елизаветы и Екатерины пришлось в общей сложности 54 года (20 и 34 соответственно)

Специалист по истории России XVIII века пишет: "Я пытался найти главное, системообразующее в жизни России XVIII столетия. И постепенно я пришел к выводу, что важнейшим для русского Века Просвещения был процесс модернизации, преобразований, постепенно превращавший традиционную Русь в "Россию молодую", новую." [Каменский А. Российская империя в XVIII веке: традиции и модернизация. М., 1999. С. 8.]

Разумеется, зачинателем модернизации, о которой идет речь, был Петр Первый.

Модернизация всегда есть отрицание собственного прошлого, известное отречение от него. Однако в процессе модернизации происходит не отказ от самобытности как таковой, а отречение от самобытности старого образца и созидание новой модели самобытности. Именно это имело место в результате реформ, начатых Петром Великим.

Великим реформатором была заложена новая Россия, непохожая на себя в прошлом, но от этого не ставшая идентичной ни Англии, ни Франции, ни Западу в целом: Россия приступила к строительству новой модели самобытности. Петр Первый отрекся от России прошлой и, опираясь на достижения Запада, заложил основы России новой, отличной от прежней, но столь же (по-другому) непохожей на Запад. Модернизация – ЭТО ПРЕВРАЩЕНИЕ СТРАНЫ В МОГУЩЕСТВЕННУЮ, ОСНАЩЕННУЮ ПЕРЕДОВЫМИ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИМИ И ИНЫМИ ДОСТИЖЕНИЯМИ ДЕРЖАВУ.

Вместе с тем, надо подчеркнуть, что петровские реформы стали лишь самой НАЧАЛЬНОЙ фазой модернизации: на нее ушло все столетие. И лишь к ЦАРСТВОВАНИЮ АЛЕКСАНДРА ПЕРВОГО модернизационные трансформации, начатые Петром, можно считать завершенными.

Реформы Петра знаменовали собой исток новой формы российской цивилизации и в том отношении, что Россия впервые отчетливо заявила о своем нежелании смириться с ролью только лишь продолжательницы и наследницы своей прародительницы – Византии. Русь Московская в подражании Византии и продолжении ее дела видела смысл своего существования. Однако, подобно тому, как в известную пору возмужания подросток решается на известный БУНТ против родителей, так и в начальный момент становления новой формы цивилизации происходит решительный разрыв с тем, что еще недавно казалось святым и незыблемым.

Подлинная зрелость и самостоятельность не выносятся посторонней опеки. И хотя бунт и отречение от родительского духовного наследия со временем сменяются более сбалансированным и взвешенным подходом, они составляют важный момент на пути осознания своей независимости, осознания готовности к самостоятельному творчеству. Россия решила обрести собственное лицо и выступать не от чьего-то, а исключительно от своего имени. По словам выдающегося отечественного историка С.М. Соловьева, реформы Петра знаменовали собой начало перехода "из возраста чувств к возрасту мысли".

Что принесла модернизация, занявшая целое столетие?

Если пристально всмотреться в Московскую Русь XVII века и Россию начала XIX в., то разительность перемен не может не бросаться в глаза.

Территория страны увеличилась в 36 раз. Россия вышла не только к Балтийскому морю (на что обычно обращается внимание в связи с деятельностью Петра), но включила в свой состав огромные территории, примыкающие к Черному и Азовскому морям, Северный Кавказ и распространила свое влияние на Закавказье. Сибирь и Дальний Восток стали органической частью страны, хотя их завоевание и было начато еще в XVII веке. Территориальное расширение, в частности, означало, что в орбиту российской истории вошли народы, которые и по сей день являются ее неотъемлемой частью. В этом отношении

распад СССР изменил не так уж много: представители народов, вошедших в состав Российской империи, в значительном числе остаются полноправными гражданами постперестроечной России. В результате модернизации, о которой идет речь, Россия стала полиэтнической и поликонфессиональной, какой и остается до сих пор.

В послепетровскую эпоху была практически забыта идея Москвы как "третьего Рима", характерная для Московской Руси. Эта идея составляла неотъемлемую часть государственной идеологии Московской Руси и ориентировала русское государство на роль преемницы Византии. Начиная же с послепетровского времени, идея "третьего Рима" воспринималась всерьез только очень небольшой частью общества, по преимуществу церковными и околоцерковными кругами. Теперь государство приобретает статус высшей политической и моральной ценности и высшими доблестями становятся добродетели гражданские. Идея "Святой Руси" дополняется и отчасти заменяется общественным идеалом "великая Россия".

Культура все больше и больше ориентируется на самостоятельную роль России, следовательно, предполагает осознанный отказ от роли прямой преемницы какой-либо из предшествующих цивилизаций. Общественный идеал "Великой России" составил идейный стержень послепетровской России.

Еще в середине XVIII века в России сохранялась система церковно-славянско-русского двуязычия, - но о ней мало кто помнил уже в конце XVIII – начале XIX столетия. "Русские, принадлежавшие к высшему обществу, и политические деятели должны были, с одной стороны, в совершенстве понимать церковнославянский язык, чтобы быть признанными соответственно их официальному статусу, с другой – им приходилось общаться на разговорном языке, чтобы быть понятыми нижестоящими по общественному положению". [Ефимова Н. Ветхий Завет в контексте Божьего мира героев романа Достоевского "Братья Карамазовы" //Русская литература и христианство. М., 1997. С. 341.]

К концу XVIII – началу XIX века трудами Карамзина, Грибоедова, Пушкина созданы основы литературного русского языка, который в целом остается тем же и сегодня. Современный человек без труда прочтет любой текст, относящийся к периоду от начала XIX века, в то время как более ранние тексты дадутся ему с гораздо большим трудом, а читать произведения Московской или Киевской Руси уже нужно со словарем.

Разительные перемены произошли к началу XIX века в области науки, культуры и просвещения. Были заложены основы тех культурных учреждений и традиций, которые в общем и целом сохраняются по сей день. В 1724 г. основана Академия наук, в 1755 – Московский университет, в 1775 – Большой театр, в 1784 – Академия художеств и др.

Упомянем и такие на первый взгляд малозначительные факты, касающиеся бытовых и чисто жизненных сторон человеческого существования, – того, что можно характеризовать как "мир повседневности". Жителям допетровской Московской Руси неизвестна была картошка (картофель), вошедшая в широкий обиход в России лишь в начале XIX века. В XVIII веке появился подсолнечник, чай и кофе.

Петр заложил основы светской, автономной от Церкви культуры. "Ассамблеи и общедоступный театр, фейерверки и триумфы, торжественные спуски кораблей и т.д. оказываются в одном ряду с живописью, искусством типографским, делания часов и музыкальных инструментов. Все это равноправные пункты программы преобразования России", – к такому выводу приходит А. М. Панченко. [Панченко А.М. О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 361-380.]

Реформы Петра заложили основы нового этапа в развитии цивилизации в России – техногенного. Однако переход к новому типу цивилизации занял весь XVIII век. Самой личности Петра были присущи черты представителя новой цивилизации, такие как активно-преобразовательная установка, понимание значения науки и техники, исключительный динамизм. Во время своих зарубежных поездок Петр внимательно изучал научную жизнь Западной Европы.

В Англии он побывал в Лондонском королевском обществе ученых, посетил Гринвичскую обсерваторию и Оксфордский университет. В Голландии он слушал лекции по анатомии, осматривал Лейденский ботанический сад, проводил наблюдения с помощью микроскопа. Он неоднократно встречался и вел переписку с великим немецким философом и математиком Г. Лейбницем. Петр побывал в парижском университете Сорбонне. В 1717

году он присутствовал на заседании Парижской Академии наук, осматривал выставку научных приборов и наблюдал химические эксперименты.

С XVIII века начинается самостоятельное развитие российской науки. В конце XIX и XX веке российская наука и технология становятся вровень с западными, а на некоторых направлениях опережают их.

Главным и по существу единственным проводником и организатором науки и просвещения в России, а следовательно, модернизации, являлась монархия. На значение просветительской миссии самодержавия обратил внимание Пушкин. "Со времени восшествия на престол дома Романовых, – говорит Пушкин в "Мыслях на дороге", – правительство у нас всегда шло впереди на поприще образования и просвещения. Народ следует за ним всегда лениво, а иногда и неохотно". В другом месте он отмечает: "Мы обязаны монархам нашей историей, следственно и просвещением". [Пушкин А.С. Исторические замечания. 1822./Пушкин А.С. Собр. соч. в 10-ти томах. Т. 9. М., 1990. С. 106.]

Таким образом, "история больших длительностей" это масштабное видение истории. И именно такое – масштабное – видение позволяет выявить главное в истории, отличить его от второстепенного. Выявление значимости отдельного факта становится возможным только в рамках широкой исторической перспективы, ведь, как известно, "лицом к лицу, лица не увидать" И тогда становятся понятными ответы на вопросы такого рода. А важно ли, например, сколько было любовников у Елизаветы? Выведен или нет на передний план граф Кирилл Разумовский? Почему вообще, в фильме не показано множество персонажей, которые согласно историческим свидетельствам, принимали активное участие в описываемых событиях? Свидетельствует ли это о невнимании авторов к личности в истории, является ли это "вычеркиванием", "стиранием ластиком" конкретных людей из истории?

На последний вопрос следует, несомненно, дать отрицательный ответ. Ведь внимание к личности не в том, чтобы вывести на авансцену как можно большее число исторических персонажей. Оно в том, чтобы создать полноценный и многомерный образ личности. Если же пытаться наполнить изображение всеми, кто имел отношение к событиям, то полноценно обрисовать каждого не удастся – они неизбежно будут изображены схематично, в самых общих чертах. Превращение же исторической личности в голую схему, как раз и есть проявление невнимания к личности, пренебрежительного отношения к ней.

Особенно важно внимание к человеку, находящемуся на вершине государственной власти, – именно от него во многом зависит, как и куда пойдет история страны. Предвижу, однако, возражения сторонников исторической закономерности. "Нет, – скажут они, – история свершилась так, как она свершилась. Будь Петр I, Елизавета, Екатерина II, или кто-то еще, историческая закономерность всегда пробьет себе дорогу, а личность в лучшем случае, способна лишь оставить отпечаток своего характера на деталях, не меняющих магистрального пути истории".

В том, что это не так, убеждает, как представляется, например, наша недавняя история – достаточно сравнить Россию девятнадцатых и Россию сегодняшнюю: различия не могут не броситься в глаза. А ведь поначалу, изменения были совсем незначительные – "всего лишь", сменился лидер страны.

В свете сказанного становится понятной особая озабоченность Елизаветы относительно наследника престола. Вовсе не по прихоти, она вытаскивает Карла Петера Ульриха из любезной ему Гольштинии, и уж конечно, не из желания окончательно искалечить его судьбу. Она лихорадочно ищет человека, способного достойно продолжить дело ее отца, продолжательницей которого она себя считает. Настойчивость, с которой она это делает, хорошо показана и исполнена. И тот, факт, что она пишет завещание на имя Алексея Разумовского, хотя возможно, и не соответствует действительности, но вполне уместен, поскольку ярко выражает ее понимание того, сколь важно, кто взойдет на престол после ее смерти.

А вот "стихи" Алексея Константиновича Толстого, приведенные С. Экшпутом, "Весёлая царица была Елисавет: поёт и веселится, порядка только нет", совсем неуместны. Талантливый литератор, создатель знаменитого "Козьмы Пруткова", однако его воззрения в области политической философии были весьма наивны. И не трудно представить, какой бы

был "порядок" на просторах Российской империи, если бы осуществилась его навязчивая идея – поручить управление огромным и сложным государством народному вече.

Яркий образ Фредерики-Екатерины не нуждается в комментариях. За годы до восхождения на престол ей пришлось перенести немало испытаний. Ей можно сочувствовать, но не жалеть. Ей нужно восхищаться. Хотя я не искусствовед и этот очерк не искусствоведческий, не могу удержаться и от выражения своего восхищения игрой актрисы Марины Александровой. Сам же образ Екатерины безусловно вписывается в контекст российской истории XVIII века. Пройдя через множество испытаний, она не сломалась, а напротив, закалила свой характер. Не будь твердости характера, она не сумела бы совершить и малой доли того, что она совершила став императрицей.

Однако в кульминационный момент Фредерика-Екатерина оказывается в трагической ситуации. Эта ситуация в полной мере трагическая в смысле классической древнегреческой трагедии. Герой помимо своей воли попадает в положение, из которого нет выхода, или точнее, любой из возможных выходов ведет к личной катастрофе. Именно в такой ситуации оказывается царь Эдип в известной трагедии Софокла. Также как у Эдипа, у Екатерины нет нравственно оправданного выбора: ни один из вариантов не лучше других. Но от выбора не уйти, его приходится делать.

Она хорошо понимает, что даже после успешного переворота, ее трон не будет прочен, и сама ее жизнь будет в опасности, пока живы Петр Федорович и Иоанн Антонович. Поэтому ее причастность к убийству и того, и другого отрицать не приходится. Она берет на себя грех, который ей придется носить в своем сердце всю последующую жизнь. Этот грех в дальнейшем негативно отразится на ее отношениях с сыном Павлом, повлияет на судьбу сына и любимого внука Александра, - императора Александра I.

Была ли она в интимных отношениях с графом Салтыковым? По логике событий это могло бы быть, поскольку разочарование и ощущение своей беспомощности, которые возникли у нее, когда она окончательно убедилась в тщетности своих попыток сблизиться с Петром Федоровичем, могли толкнуть ее на безрассудный поступок. Однако надо учесть, что как в этике православия, так и в этике лютеранства (а Фредерика с детства была воспитана в лютеранских традициях) вступление девицей в половую связь до брака рассматривалось как тяжкий грех. Лютеранство, вероятно, было даже строже в этом вопросе. Во всяком случае, современник описываемых событий, философ Иммануил Кант, лютеранин по вероисповеданию, писал, что "совокупление мужчины и женщины, даже и в браке, если оно не совершается с целью деторождения, недопустимо». [Кант И. Избранные труды. Т. 4., часть 2. М.: Мысль. 1965. С. 363.]

Любопытно, что в Википедии Григорий Орлов квалифицируется как "ранний славянофил". Думаю, что это плод воображения кого-то из представителей нашей либеральной интеллигенции, ведь в ее традициях зачислять всякого здравомыслящего человека, считающего своим долгом защищать родину и служить государству, в славянофилы, причем приписывая этому понятию сугубо негативный смысл. Но если уж принять Григория Орлова за раннего славянофила, то логично будет принять непрестанно твердящего "сделаю, как в Пруссии" Петра Федоровича за раннего западника.

А что же с личной судьбой Петра Федоровича? Несомненно, она трагична. Но если в трагизме выбора Фредерики-Екатерины оптимистические ноты слышны достаточно отчетливо, то в судьбе Петра Федоровича они едва ощутимы. Нет, даже и потенциально не мог бы он делать карьеру в армии Фридриха II, а "вне служебного времени – музицировать", – как считает С. Экштут. То, что вполне бы ему подошло и принесло бы счастье, – это жизнь простого обывателя, в немецком варианте – бюргера, – ведь для того, чтобы быть счастливым, отнюдь не обязательно быть "великим". Однако, к сожалению, ему суждено было родиться наследником престола, и поэтому мучиться, вынужденно играя несвойственную ему роль, чуждую его уму и сердцу.

В фильме, кстати, как и в реальной истории, присутствует недосказанность. Что касается недосказанности реальной истории, то она связана с тем, что история не завершена, – а ведь только тогда, когда предмет завершил свою эволюцию, у нас появляется возможность обозреть его в целом. В этом случае, у нас появилась бы и возможность прийти к вполне определенным выводам. Но мы живем внутри незавершенной истории, поэтому наши выводы о ней всегда будут носить вероятностный и проблематичный характер.



Следовательно, всякое произведение на исторические темы, претендующее на окончательность выводов, с течением времени неизбежно обнаружит несостоятельность этих выводов, т. е. необоснованность претензий на окончательность. Тем самым, элемент недосказанности необходим и естествен. Как реальная история, так и произведение на историческую тему это повествование "с открытым финалом". Что, однако, не равнозначно размазанности, расплывчатости, смутности: то, что претендует на истинность, должно быть ясным и отчетливым.

Вместе с тем, следует учесть, что далеко не все отрывается человеку непосредственным информативно-познавательным путем, посредством вербального выражения. Но, что не может быть сказано, может быть показано, т. е. выражено целостным художественным образом, каким является художественное произведение. Это в полной мере относится к фильму "Екатерина". Более того, пользуясь словами Х-Г. Гадамера, возьму на себя смелость дать фильму предельно высокую оценку, отнести его к числу тех произведений, в которых "возвещает о себе истина, не подлежащая верификации средствами науки".

#### **Примечания:**

1. Бахтин М. М. *Философия гуманитарных наук*. М., 2004.
2. Гадамер Х.- Г. *Истина и метод*. М., 1985.
3. Ефимова Н. *Ветхий Завет в контексте Божьего мира героев романа Достоевского "Братья Карамазовы"* / *Русская литература и христианство*. М., 1997.
4. Каменский А. *Российская империя в 18-ом веке: традиции и модернизация*. М., 1999.
5. Кант И. *Избранные труды*. Т. 4., часть 2. М.: Мысль. 1965.
6. Коллингвуд Р.Дж. *Идея истории. Автобиография*. М., 1980.
7. Панченко А.М. *О русской истории и культуре*. СПб., 2000.
8. Пушкин А.С. *Исторические замечания. 1822.* / Пушкин А.С. *Собр. Соч.* в 10-ти томах. Т. 9. М., 1990.
9. Шоню Пьер. *Цивилизация классической Европы*. Москва-Екатеринбург. 2008. С. 15.
10. Экштут С. *Писатель Семен Экштут об исторических неточностях в сериале "Екатерина"* / URL <http://www.rg.ru/2014/11/29/ekaterina-site.html>

#### **References:**

1. Bakhtin M. M. *Filosofiya gumanitarnykh nauk*. M., 2004.
2. Gadamer Kh.- G. *Istina i metod*. M., 1985.
3. Efimova N. *Vetkhii Zavet v kontekste Bozh'ego mira geroev romana Dostoevskogo "Brat'ya Karamazovy"* / *Russkaya literatura i khristianstvo*. M., 1997.
4. Kamenskii A. *Rossiiskaya imperiya v 18-om veke: traditsii i modernizatsiya*. M. 1999.
5. Kant I. *Izbrannye trudy*. T. 4., chast' 2. M.: Mysl'. 1965.
6. Kollingvud R.Dzh. *Ideya istorii. Avtobiografiya*. M., 1980.
7. Panchenko A.M. *O russkoi istorii i kul'ture*. SPb., 2000.
8. Pushkin A.S. *Istoricheskie zamechaniya. 1822.* / Pushkin A. S. *Sobr. Soch.* v 10-ti tomakh. T. 9. M., 1990.
9. Shonyu P'er. *Tsivilizatsiya klassicheskoi Evropy*. Moskva-Ekaterinburg. 2008. S. 15.
10. Ekshtut S. *Pisatel' Semen Ekshtut ob istoricheskikh netochnostyakh v seriale "Ekaterina"* / URL <http://www.rg.ru/2014/11/29/ekaterina-site.html>

УДК 1

**Проблема достоверности в художественном фильме на историческую тему  
(на примере фильма «Екатерина», – телеканал «Россия 1», 2014)**

Виктор Федорович Шаповалов

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Российская Федерация  
доктор философских наук, профессор  
E-mail: shapovaloff007@gmail.com

**Аннотация.** Современный рост интереса к истории актуализирует целый ряд вопросов как философско-методологического, так и художественно-эстетического характера, в частности, вопрос о том, насколько авторы фильма вправе трансформировать историческую реальность, и как найти ту грань, за которой художественное преобразование становится искажением истории. Данная статья акцентирует внимание на том, что именно методы искусства суть то, что способно воссоздать живой образ человека в истории, – человека "из плоти и крови" и со всей сложностью душевно-духовной жизни. Известной гарантией от субъективизма является методология «истории больших длительностей» школы «Анналов». Наконец, качественный художественно-исторический фильм это фильм с «открытым финалом», – фильм, побуждающий зрителя к самостоятельному размышлению над историей.

**Ключевые слова:** история; эстетическое; фактология; «большая длительность»; Екатерина II; Елизавета; Петр III.