

Ю. Ф. ФЛОРИНСКАЯ

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЕТОДЕ ПОВЕСТИ КАРАМЗИНА «МАРФА ПОСАДНИЦА»

В 1803 г. на страницах «Вестника Европы» была напечатана повесть Н. М. Карамзина «Марфа Посадница». По политической остроте затронутых вопросов, по художественному методу изображения она представляет в творческом наследии писателя во многом новое произведение. Ибо в центре внимания Карамзина теперь оказывается не внутренний мир отдельного человека, а проблема государственного масштаба: что лучше — республика или монархия?

Соответственно этому меняется и весь тон повествования: здесь Карамзин менее всего выступает как сентименталист, хотя безусловно какая-то дань этому направлению в повести отдается. Но, как справедливо отмечал Г. А. Гуковский, «новгородские герои у Карамзина — это античные герои в духе классической поэтики, и классические воспоминания явственно тяготеют над повестью».¹

Такое «воскрешение» на страницах «Марфы Посадницы» классицизма, сама постановка в этом произведении злободневных вопросов современности — о формах государственного управления — были продиктованы писателю событиями мирового масштаба — французской революцией 1789—1793 гг. Революция утвердила во Франции республику и тем самым способствовала развитию нового направления искусства, ознаменованного обращением поэтов и художников к тематике Древней Греции и республиканского Рима, ибо в образах античных героев восставшая Франция увидела свои идеалы.

¹ Г. А. Гуковский. Карамзин. В кн.: История русской литературы, т. V. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 69.

Так было положено начало неоклассицизму, который в годы революционных потрясений нашел свое яркое воплощение в картинах Давида, Летьера, Лагрена, в драмах и одах братьев Шенье.

Вслед за Францией неоклассицизм проник в искусство других стран. Об этом говорят картины Ленса, портреты Даннекера, «Волшебная флейта» умирающего Моцарта, имеющая, по выражению Ромена Роллана, глубоко «античный характер»,² «просветленные влиянием античного мира симфонии Бетховена».³

Не избежал его влияния и Карамзин. И хотя идейные позиции русского писателя во многом не совпадали с политическими убеждениями западноевропейских деятелей искусства этого направления, тем не менее, желая разрешить для себя в «Марфе Посаднице» вопрос о формах государственного управления, Карамзин написал свою повесть в духе неоклассицизма. Отсюда лаконичность композиции этого произведения, скульптурная четкость образов, статичность характеров. Именно этим обуславливается созвучность «Марфы Посадницы» с драмами Мари-Жозефа Шенье, с полотнами французских художников эпохи революции и, как ни парадоксально, с музыкой Бетховена.

Собственно, сама повесть, эта своеобразная симфония о покорении Новгорода, своим изумительным ритмом фраз, своей мелодикой слога действительно напоминает музыкальное произведение. Недаром главные события повести сопровождаются то грозным гудением вечного колокола, то победоносными звуками труб и литавров, то короткими ударами бубна. В ней есть свое скерцо и аллегро, свой похоронный марш, свое анданте. В центре повести — та же борьба, в результате которой гибнут и народный полководец Мирослав и вдохновительница этой борьбы Марфа.

Еще в большей степени повесть Карамзина перекликается с давидовской «Клятвой Горациев», построенной на удивительном контрасте мужества юных римлян, готовых умереть во имя свободы отечества, и скорби их сестер и жен, которые оплакивают уходящих на войну мужей и братьев. Тот же лаконизм характеризует и группировку героев повести: с одной стороны, лагерь самодержавия во главе с Иваном III, с другой — республиканский Новгород во главе с Марфой Борецкой.

² Ромен Роллан. Собрание музыкально-исторических сочинений. Музыканты прошлых дней, т. 4. Музгиз, М., 1938, стр. 374.

³ А. Н. Серов. Девятая симфония Бетховена, ее склад и смысл. Музгиз, М., 1952, стр. 8.

На той же четкости основаны и контрасты повести: мужества и чувствительности — Марфа и Ксения; мудрой зрелости и пылкой юности — Марфа и Мирослав. Даже сюжет повести несколько напоминает сюжет картины Давида, поскольку оба произведения исходят из однотипных эпизодов: братья Горации должны сражаться против воинов древнего города Альбы, которые находятся с ними в родстве, а новгородцы, защищая республиканские права, — со своими братьями, воинами русского князя Ивана III.

Наконец, в центре внимания Карамзина, как и у всех представителей неоклассицизма, оказываются натуры сильные, героические, способные властвовать судьбами своих сограждан. Такова Марфа. Силу и величие духа, верность долгу — вот что подчеркивает писатель в своей героине. Ее верность — это верность Катона Утического, запечатленного в одноименной картине Летьера, изображающей последние минуты жизни Катона, когда, узнав о гибели республики и торжестве партии Цезаря, он решает покончить с собой. Марфа также не мыслит себе жизни после падения вольности. Подобно Каю Гракху, герою трагедии Мари-Жозефа Шенье, который «гордо отвергает предложение консула Опимия перейти на сторону сенаторов»,⁴ Марфа Борецкая отказывается воспользоваться милостью Ивана III. Как и мужественные герои французских трагедий эпохи революции, она не может изменить «своим принципам и убеждениям»⁵ и до конца остается верной республиканским идеалам. Характерно, что уже на эшафоте, обращаясь к своим смирившимся соотечественникам, Марфа восклицает: «Подданные Ивана III! Умираю гражданкою новгородскою».⁶

Поэтому сопоставление Марфы с Катонем Утическим, сделанное Карамзиным во введении к повести, вовсе не случайно. Она гибнет так же мужественно, как римский республиканец, а может быть, и мужественнее его, ибо «герои древности, — говорит Марфа, — побеждаемые силой и счастьем, лишали себя жизни; бесстрашные боялись казни: я не боюсь ее».⁷ Но Марфа — героиня русской истории. Тем самым в произведении Карамзина, как и в работах Козловского, в ансамблях Казакова, в памятнике Минину и Пожарскому Мартоса,

⁴ Д. Обломиевский. Литература французской революции 1789—1794 гг. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 67.

⁵ Там же.

⁶ Н. М. Карамзин, Избранные сочинения, т. I. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1964, стр. 727. — В дальнейшем: Карамзин.

⁷ Там же, стр. 725.

проявилась специфическая черта неоклассицизма, развивающегося на отечественной почве, — сочетание «классических» форм с древнерусским наследием».⁸

Вот почему обстоятельное исследование Л. В. Крестовой о древнерусских источниках «Марфы Посадницы»,⁹ подтверждающее неотступное следование Карамзина фактическим, а часто и лексическим данным «Степенной книги», лицевому летописному своду XVI в. является несколько односторонним, не дающим полного представления о характере этой повести. А между тем еще Белинский, хотя и в порядке порицания, но совершенно справедливо, отмечал, что герои повести Карамзина «выражаются обработанным языком витиеватого историка Тита Ливия».¹⁰ Однако, не вдаваясь в подробный анализ «Марфы Посадницы», относясь к этому произведению явно пренебрежительно, Белинский, характеризуя героев повести, пришел к неверному выводу: «Русского в них (в героях, — Ю. Ф.) нет ничего, кроме слов».¹¹ На самом деле повесть Карамзина «Марфа Посадница» как произведение ярко выраженного неоклассицизма представляет собой сочетание античности с русской историей.

Белинский не учел актуальности карамзинского произведения, не оценил того факта, что речь шла о республиканском Новгороде, в чьем облике Карамзин видел древнюю Спарту и Афины. Поэтому «обработанный язык» римского историка Тита Ливия приобретает в повести особое звучание. На нем говорят герои Северной республики, не уступающие древним грекам и римлянам по красоте и силе своих гражданских чувств. А ведь именно о мире древних Белинский писал: «В его жизни зерно всего великого, благородного, доблестного, потому что основа его жизни гордость личности, неприкосновенность личного достоинства».¹²

Почему же тогда Белинский не оценил по достоинству повесть Карамзина «Марфа Посадница?». Вероятно, это произошло потому, что он не рассмотрел в этом произведении ту «римскую помпу французской революции, над которой

⁸ Н. Коваленская. История русского искусства XVIII века. Изд. МГУ, 1962, стр. 111.

⁹ Л. В. Крестова. Древнерусская повесть как один из источников повестей Н. М. Карамзина «Райская птичка», «Остров Борнгольм», «Марфа Посадница». В кн.: Исследование и материалы по древнерусской литературе. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 215—216.

¹⁰ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 599.

¹¹ Там же.

¹² Там же, т. XII, стр. 52.

смеялся»¹³ и которую так высоко оценил после своего знакомства с Плутархом. Но ведь как раз отголоски этой «помпы» явственно звучат на страницах «Марфы Посадницы». Именно отсюда такое частое использование Карамзиным слова «граждане» в применении к новгородцам, слова, «употребление которого как перевода французского революционного термина „citoyens“ было строжайше запрещено при Павле».¹⁴ Отсюда наличие в этом произведении картин, равных по своей суровой простоте только памятникам древних и вместе с тем перекликающихся с произведениями западноевропейского неоклассицизма.

Одна из них возникает перед глазами читателя из рассказа Марфы, с воодушевлением повествующей новгородцам о мужестве их предков, когда те, «готовясь к славной битве, острили мечи на стенах своих без робости, ибо знали, что умрут, а не будут рабами».¹⁵ Другая — посвящена современному Новгороду: «Везде являлись граждане в шлемах и латах; старцы сидели на Великой площади и рассказывали о битвах юношам неопытным, которые вокруг их толпились и еще первый раз видели на себе доспехи блестящие».¹⁶

Скупыми, но выразительными штрихами создает Карамзин и образ Михаила Храброго: он накануне сражения «сидел в задумчивости подле Вадимовой статуи и в безмолвии острил меч».¹⁷ Лаконично повествует писатель о прибытии в Новгород республиканского войска после первого его поражения. «Безмолвие мужей и старцев в великом граде было ужаснее вопля жен малодушных... Колесница (с телом Мирослава, — Ю. Ф.) медленно приближалась к Великой площади».¹⁸

Этим, собственно, можно объяснить и наличие в повести выражений, которые или напоминают речи древних, или просто повторяют их. Так, фраза Марфы: «Жребий брошен: да будет что угодно судьбе»¹⁹ — воспроизводит слова Юлия Цезаря «*Alea jacta est*», сказанные им при переходе через Рубикон. А обращение Марфы к республиканскому войску перед его выходом из стен города: «Грядите не с миром, но с войною

¹³ Там же.

¹⁴ П. Н. Берков, Г. П. Макогоненко. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина. В кн.: Н. М. Карамзин, Избранные сочинения, т. I, стр. 52.

¹⁵ Карамзин, т. I, стр. 690.

¹⁶ Там же, стр. 705.

¹⁷ Там же, стр. 707.

¹⁸ Там же, стр. 711.

¹⁹ Там же, стр. 694.

для мира»²⁰ — близко по своему смыслу к древнему изречению: «Sivis pacem, para bellum» (если хочешь мира, готовься к войне). Нотки спартанского мужества слышны в скорбном восклицании новгородских воинов: «Побежденные не отдыхают»,²¹ и в призыве Мирослава «Друзья, в поле!»,²² который звучит так же решительно, как древнее «Ad rem!» (К делу!).

Наконец, изображая народ, Карамзин, вслед за Мари-Жозефом Шенье, использует прием древних. Народ в его повести выступает как «единая безликая масса, подобно хору в античной драме».²³ И песнь этого хора в зависимости от обстоятельств носит различный характер. В начале повести, когда новгородской вольности ничто не угрожает, она гордая и надменная: «Смирись перед великим градом».²⁴ Когда обнаруживается притязание Ивана III на независимость республики, она гневная и решительная: «Новгород — государь наш, война Ивану».²⁵ В момент первого поражения республиканского войска, когда Новгород еще в состоянии постоять за свою независимость, в ней слышится трогательная любовь к своей вдохновительнице Марфе: «Нет, нет. Мы хотим умереть с тобой! Где враги твои? Где друзья Ивановы?».²⁶ А когда силы иссякли, когда гибель республики неминуема, в ней звучит страх и растерянность: «Марфа, кто наш союзник, кто поможет великому граду?».²⁷

Но все эти чувства и переживания выражаются коллективно. И, разумеется, не в качестве судьи, как это считает В. И. Федоров,²⁸ выступает народ в повести Карамзина. Достаточно вспомнить строки произведения: «Народ трепетал, но собирался на Великой площади узнать судьбу свою»,²⁹ — чтобы понять, что это не так. Его молчание — «народ еще безмолвствовал»³⁰ — это больше молчание страха и ужаса перед совершающимися событиями (казнью Марфы Борецкой), чем

²⁰ Там же, стр. 709.

²¹ Там же, стр. 715.

²² Там же, стр. 708.

²³ О. С. Заботкина, Французская революционная трагедия первой буржуазной революции XVIII века. Канд. дисс. ЛГУ, 1956, стр. 345 (машинопись).

²⁴ Карамзин, т. I, стр. 683.

²⁵ Там же, стр. 693.

²⁶ Там же, стр. 714.

²⁷ Там же, стр. 718.

²⁸ В. И. Федоров. Историческая повесть Н. М. Карамзина «Марфа Посадница». Уч. зап. МГПИ им. В. П. Потемкина, 1957, т. LXVII, вып. 6, стр. 119.

²⁹ Карамзин, т. I, стр. 726.

³⁰ Там же, стр. 727.

знак неодобрения или открытого неповиновения Ивану III. Здесь особенное внимание следует обратить на это характерное «еще». Стоило разрушиться эшафоту, последней нити, связывающей новгородцев с жизнью и гибелью Марфы Борецкой, и взвиться белому знамени Ивана, чтобы раздалось послушное «Слава государю российскому», которое ознаменовало готовность новгородцев подчиниться самодержавной власти.

Но, используя в «Марфе Посаднице» приемы древних, Карамзин не лишает свое произведение национального своеобразия: античность в нем причудливо переплетается с древнерусской стариной. Так, «легионы» фигурируют у Карамзина «рядом с вечем и посадниками».³¹ Частое упоминание Великой площади, где сосредоточивается основное действие произведения, подчеркивает сходство обычаев древнего Новгорода с нравами республиканских Афин и Спарты. А героиня русской истории Марфа Борецкая своим самоотвержением, глубокой преданностью Новгородской республике («я все принесла в жертву свободе моего народа»³²) все-таки больше напоминает древнюю римлянку, чем всеильную мать-вдову из народного эпоса, как это считает Л. В. Крестова. Судьба Марфы во многом переключается с судьбой Агриппины Старшей, жены Германика.³³ Обе они (и Агриппина, и Марфа) современницы переходных эпох от республики к монархии, обе они после смерти своих мужей бесповоротно меняют прежний образ жизни, полностью посвящая себя борьбе с врагами погибших. В то же время именно стремление Марфы во что бы то ни стало выполнить заветы Исаака Борецкого позволили Карамзину сравнивать свою героиню с княгиней Ольгой: «Так Ольга любовью к памяти Игоря заслужила бессмертие, так Марфа будет удивлением потомства».³⁴

Но Марфа родилась в республиканском Новгороде, в земле, где дар слова необходим для гражданского возвышения: ведь «красноречие» есть следствие «полной свободы».³⁵ Поэтому она, подобно древним римлянам, старалась овладеть этим искусством. Неудивительно, что Карамзин так часто изображает свою героиню на пьедестале, Вадимовом месте,

³¹ Г. А. Г у к о в с к и й. Карамзин, стр. 69.

³² Карамзин, т. I, стр. 725.

³³ См.: П. Н. К у д р я в ц е в. Римские женщины. Исторические рассказы по Тациту. М., 1856, стр. 1—72.

³⁴ Карамзин, т. I, стр. 704.

³⁵ И. И. В и н к е л ь м а н. История искусства древности. ИЗОГИЗ, Л., 1933, стр. 123.

откуда Марфа вещает свои речи, напоминающие речи древних римлян.

Все это дает основание не согласиться с мнением Л. И. Кулаковой, считающей «Вадима Новгородского» Я. Б. Княжнина единственным произведением, которое можно причислить к революционному классицизму.³⁶

Суть, разумеется, не в названии. «Революционный классицизм», «неоклассицизм» или, как его именует Н. Коваленская в своей последней книге,³⁷ «просветительский классицизм» характеризуют одно и то же направление в европейском искусстве. Важнее другое. Не все произведения этого направления были связаны с идеей революции. Так, «античная пластичность» у Карамзина «служила не целям революции, а воспитанию его дворянских соотечественников».³⁸

Ведь Карамзин жил в сложную эпоху, когда рушились одни устои и закладывались другие. На его глазах буржуазная «проза жизни» завоевывала мир. Гибель Швейцарской республики, по мнению Карамзина, — следствие победы в этой стране торгашеского духа. По той же причине, как это отмечают в своих работах Ю. М. Лотман³⁹ и Г. П. Макогоненко,⁴⁰ гибнет и Новгород.

Но наблюдая, как с уничтожением добродетели «падают» республики, Карамзин не мог не видеть другого: во Франции, которая в начале нового столетия опять превращалась в монархию, господствовал тот же грязный дух буржуазного торгашества.

Горькая ирония и тоска по иным идеалам звучит в словах Карамзина, когда он говорит о современной ему Франции: «Уже новое войско садится на корабли в гаванях Италии и Франции, и другие генералы, счастливые и славные в Европе, спешат к могилам Сен-Домингским, которые примут их в свои недра. Там, на гробе великих республиканцев напишут: они пали за кофе и сахар».⁴¹ Зато с каким восхищением пишет Ка-

³⁶ Л. И. Кулакова. Жизнь и творчество Я. Б. Княжнина. В кн.: Я. Б. Княжнин, Избранные произведения. «Библиотека поэта», Большая серия. Л., 1961, стр. 58.

³⁷ Н. Коваленская. Русский классицизм. Изд. «Искусство», М., 1964, стр. 7.

³⁸ П. Н. Берков, Г. П. Макогоненко. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина, стр. 51.

³⁹ Ю. М. Лотман. Эволюция мировоззрения Н. М. Карамзина (1789—1803). Уч. зап. Тартуского унив. Кафедра русской литературы. 1957, вып. 51, стр. 159.

⁴⁰ Г. П. Макогоненко. Литературная позиция Н. М. Карамзина в XIX в. Русская литература, 1962, № 1, стр. 88.

⁴¹ Вестник Европы, 1803, ч. VII, № 3, стр. 233.

рамзин уже в начале нового столетия о славном участнике революции 1789 г. Мирабо, о тех, кто даже в период торжества ядовитого буржуазного духа оставался верным высоким республиканским идеалам, — Карно, Сиезе, Рединге.

В этом смысле важно, что образ Марфы Посадницы перекликается не только с героями М.-Ж. Шенье, Давида, Летьера, но и с реальным современником Карамзина, славным защитником прав Гельветической республики — Редингом. Слова Рединга: «С какой радостью пожертвовал бы я своею личною вольностью для свободы Швейцарии. Во всяком случае, хорошо исполнить долг верного гражданина, и сердце мое спокойно»,⁴² — напоминают слова Марфы, сказанные ею незадолго до гибели.

В мире, где все продается и покупается, где нет места добродетели, где народ остается верным великим идеалам свободы, откуда чувствует свою силу, но отрекается от них, когда видит неизбежность своего поражения, судьба Рединга и образ Марфы глубоко волнуют писателя. В каждом из них он видит человека, «которого поступки не изменяют никогда, даже в обстоятельствах самых затруднительных, который во всех предприятиях оказывает твердосг и постоянство».⁴³

Эти люди, по мнению Карамзина, являются людьми с «характером». А под сим выражением Карамзин подразумевал «души сильные и весьма необыкновенные».⁴⁴

Именно такими «душами сильными и весьма необыкновенными» предстают перед нами Минин и Пожарский в скульптурном произведении Мартоса. Своими «бородатыми лицами» они «напоминают образы Зевса и Нептуна»,⁴⁵ а одеянием — древних греков и римлян. То же самое можно сказать и о героях произведений медальера Федора Толстого, чье «Народное ополчение» характером композиции явно перекликается с давидовскими Горациями. Но в обоих произведениях речь идет не о революции, а об освободительной борьбе русского народа с Наполеоном.

Таким образом, термин «революционный классицизм» оказывается значительно уже, чем, скажем, «неоклассицизм» или «просветительский классицизм». Он не может правильно определить художественный метод многих произведений русской живописи, литературы, скульптуры, ставит в обособленное

⁴² Там же, ч. VIII, № 6, стр. 154.

⁴³ Там же, ч. XII, № 21—22, стр. 3.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Н. Коваленская. Русский классицизм, стр. 304.

положение среди других произведений русской литературы «Вадима Новгородского» Княжнина. А между тем в том же стиле была написана не только повесть Карамзина «Марфа Посадница», но и трагедии Озерова, думы Рылеева.⁴⁶ И вполне понятно, что Карамзин, создавая образ Марфы Борецкой, «ориентировался» не на Шекспира, как это считает Л. И. Кулакова,⁴⁷ а на героев античности, на произведения западноевропейского неоклассицизма эпохи Французской революции 1789—1793 гг.

⁴⁶ См.: Г. А. Гук ов с к и й. Пушкин и русские романтики. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1965, стр. 304.

⁴⁷ Л. И. Ку л а к о в а. Эстетические взгляды Н. М. Карамзина. В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 167—168.