

Т. С. КАРЛОВА

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ КАРАМЗИНА

Изучение творческого пути Карамзина как ряда завершенных и несходных между собою этапов, по-видимому, должно предполагать наряду с выявлением своеобразия каждого этапа также и некоторую преемственность между всеми ступенями писательского развития. Как бы ни был резок переход художника с одних позиций на другие, истоки этих других позиций должны были проявляться в прошлом. В истории русской литературы нет равного по силе примера резкой смены идейно-эстетических позиций, чем пример Л. Н. Толстого, ставшего идеологом патриархального крестьянства. Однако, как показывают современные исследования, существует ясно выраженная связь между всеми этапами его творчества.

Если с этой точки зрения подойти к Карамзину, то его обращение к истории нельзя будет датировать хронологическими рамками 1800-х годов. И действительно, признаки будущей позиции писателя отчетливо проступают уже в «Письмах русского путешественника».

«Письма русского путешественника» — не путевой дневник и не литературная обработка личных авторских писем, а целостное художественное произведение, выражающее определенную систему эстетических представлений. В этой системе обращают на себя внимание принципы отбора жизненного материала. Из всего многообразия действительной жизни Карамзин брал исторически значимые явления современности, создавая летопись творящейся истории. Рассуждения об истории и ее значении для искусства возникают на страницах «Писем русского путешественника» не ассоциативным путем, а в прямой связи с идейно-эстетической сущностью этого произведения.

Поражает удивительная зрелость карамзинских суждений о художественном значении русской истории. «Говорят, — писал Карамзин, — что наша история сама по себе менее других занимательна: не думаю; нужен только ум, вкус, талант. Можно выбрать, одушевить, раскрасить; и читатель удивится, как из Нестора, Никона и проч. могло выйти нечто привлекательное, сильное, достойное внимания не только русских, но и чужестранцев».¹

В этом отрывке из «Писем русского путешественника» уже содержится суть всей концепции эстетических отношений истории и искусства, которая будет обретать плоть и кровь в последний период творчества Карамзина. Такой вывод не мог иметь характер случайно открывшейся истины — он должен был возникнуть на глубоко продуманных основаниях.

Откуда эта зрелость? Несомненно, она была связана с широкой образованностью Карамзина, отчетливо понимавшего, что «Ричардсон и Фильдинг выучили... писать романы как историю жизни, а Робертсон, Юм, Гиббон влияли в историю привлекательность романа умным расположением действий, живостью приключений и характеров, мыслями и слогом».² Когда Карамзин выпустил в свет «Историю государства Российского», современники совершенно справедливо поспешили наделить автора всеми достоинствами прославленных исторических писателей. «У нас есть История нашего удивительного государства, — писал «Московский телеграф» об «Истории» Карамзина, — написанная с основательностью Маскова, вкусом Робертсона, откровенностью Гианнони и прелестью Вольтера».³

Вместе с тем Карамзин глубоко национален. Его осмысление европейской жизни было обусловлено русской действительностью, русским опытом, в том числе и опытом работы над русской историей. Характер суждений Карамзина о художественном значении русской истории непосредственно восходит к точке зрения М. В. Ломоносова, высказанной им в «Древней российской истории».

Сознавая, что русская история не имеет всемирной славы, как греческая или римская, Ломоносов видел в этом «недостаток в искусстве», а не в истории. «Противу мнения и чаяния многих, — писал он, — толь довольно предки наши оставили на память, что, применясь к летописателям других народов,

¹ Н. М. Карамзин, Избранные сочинения, т. I. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1964, стр. 417. — В дальнейшем: Карамзин.

² Карамзин, стр. 574.

³ Спор в немецких журналах об Истории государства Российского. Московский телеграф, 1827, № 23, стр. 220.

на своих жаловаться не можем».⁴ По его мнению, занимательность и интересность русской истории должны быть достигнуты искусством.

Исторические труды Ломоносова имели широкое распространение в России. По свидетельству специалистов, «Краткий Российский Летописец с родословием» заменил собой «Синописис» и приобрел значение учебного пособия.⁵ Это означает, что Карамзин не мог не впитать ломоносовские идеи в области истории. Мысль о том, что русская история таит в себе огромные эстетические возможности, которыми может воспользоваться искусство, была, как показывают «Письма русского путешественника», прочно усвоена Карамзиным. Его дальнейшие работы вели к осуществлению ломоносовской программы эстетического освоения русской истории. «Карамзин шел с того места, на котором Ломоносов остановился, кончил то, что Ломоносов начал», — писал Н. Полевой, имея в виду «Историю государства Российского».⁶

Совпадение двух программных выступлений Ломоносова и Карамзина, сделанных ими независимо друг от друга («Идеи для живописных картин из русской истории» М. В. Ломоносова в 1764 г. и «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» Н. М. Карамзина в 1802 г.), служит лучшим доказательством общей направленности их рассуждений об эстетическом смысле истории. Но, разумеется, это два разных художественных восприятия.

В центре ломоносовского восприятия русской истории стоит национально-героическое событие, характер которого предопределяет в картине всё: позы и выражения лиц героев, распределение светотеней, манеру живописи. Эта своеобразная дедукция обуславливала некоторый аллегоризм эстетической мысли, свойственный общей культуре живописи в XVIII в.⁷ Аллегоричен пейзаж второй «идеи» — «Основание христианства в России»: «на горе начинают строить церковь Десятинную».⁸ Аллегорично «разодранное Ахматово повеление» одиннадцатой «идеи» —

⁴ М. В. Ломоносов, Сочинения. Гослитиздат, М., 1957, стр. 436—437.

⁵ Н. Пономарева. У истоков русской исторической науки. Исторический журнал, 1940, № 4—5, стр. 90.

⁶ Н. Полевой. Очерки русской литературы, ч. 2. СПб., 1839, стр. 6.

⁷ Об отношении Ломоносова к аллегории в живописи см.: К. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 90.

⁸ М. В. Ломоносов, Сочинения, стр. 439.

«Низвержение татарского ига».⁹ Даже в «идеях» бытового плана настойчиво проступает стремление воссоздать общегероический смысл события. Так, в девятой «идее» — «Обручение князя Феодора Ростиславича» — Ломоносова меньше всего интересует интимный подтекст события. Для него художественным является не волнение жениха и невесты, а факт моральной победы русских над татарами: «На сей картине можно изобразить, как невеста от жениха крест и перстень принимает. Мать, царица татарская, соединяя их руки, с радостью на то смотрит, и склонный отец мановением изъявляет дозволение. Мурзы татарские удивляются, бояре российские оказывают радость».¹⁰

Карамзин продолжает героическую линию национальной истории, намеченную Ломоносовым. Примеры из истории, взятые обоими писателями, в большинстве случаев совпадают, и это не случайно.

Как и Ломоносов, Карамзин не свободен от аллегоризма (правда, его аллегории во многом predetermined характером русской летописи). Храбрость Святослава живописуется им через аллегорический контраст «греческого необозримого стана» и святославовых воинов, бряцающих оружием.¹¹ Героизм Олега показан через аллгорию щита, прибываемого к цареградским воротам, и т. д.

Карамзин не остановился на ломоносовской эстетике истории, а пошел дальше. Своеобразие его эстетического восприятия истории хорошо видно при сопоставлении примеров, совпадающих с ломоносовскими.

У того и другого писателя есть тема смерти Олега от своего коня. Ломоносов размещает действующих лиц в следующей картине: Олег, пхнувший лошадиную кость, падает, бояре его поддерживают, волхвы подтверждают предсказание.

Карамзин сохраняет всю драматичность ситуации, но при этом тщательно продумывает характеристику внутреннего состояния Олега. Ему представляется неэстетичным на лице Олега чувство боли — «выражение ее неприятно в лице геройском».¹² Драматизм положения он усиливает драматизмом психологическим и избирает момент неизбежной смены внутренних состояний: «Я изобразил бы Олега в то мгновение, как он с видом презрения отталкивает череп; змея выставляет голову, но еще не ужалила его».¹³ Так создавалась эстетическая напряженность изображения.

⁹ Там же, стр. 441.

¹⁰ Там же.

¹¹ Карамзин, т. II, стр. 192.

¹² Там же, стр. 191.

¹³ Там же.

Не менее характерен эпизод с Владимиром и Рогнедой. Отбор исторического материала и его художественное освещение у Карамзина и здесь значительно отличаются от ломоносовского подхода к тому же эпизоду. У Ломоносова Горислава замышляет убийство из патриотических чувств: «хотя отмстить обиду и смерть своего отца и братьев».¹⁴ Владимир умилен храбростью малолетнего Изяслава.

Карамзин придает патриотизму романический характер, разрабатывая увлекательнейшую тему оскорбленного женского достоинства. Его Горислава решается мстить за неразделенную любовь.

У Ломоносова Владимир просыпается «по случаю». У Карамзина из-за того, что Рогнеда медлит и держит нож колеблющимися руками. Наконец, Карамзин исключает Изяслава из числа действующих лиц, чтобы сосредоточить внимание на изменении внутреннего мира Владимира. Князь изумлен и тронут отчаянием Гориславы, слушает ее так, что видно: «слова ее уже глубоко проникли к нему в душу».¹⁵

Эстетический смысл истории, по Карамзину, был значительно шире патриотического содержания и включал в себя общечеловеческое начало, понимаемое писателем как прогресс нравственного и душевного совершенствования. В любой теме Карамзин выделял это общечеловеческое начало и делал его эстетическим центром изображения. Эпоха крещения Руси представлена у него не как смена кумиров (у Ломоносова «ставят кресты на месте сверженных идолов»), а как глубокая внутренняя перемена: Владимиру возвращается зрение, на лице Анны небесная радость. Обручение Анны Ярославны и Генриха не просто акт большого политического значения, но и событие, трагичное в личном, человеческом, плане: Анна покидает родину, князь — отец ее — с трудом преодолевает скорбь расставания, «несчастливая мать в обмороке».¹⁶

Статья Карамзина «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» действительно носила характер манифеста. Но это был манифест не только «нового Карамзина». В значительной степени это был манифест прежнего художника, осознавшего внесловесную ценность человека и теперь распространяющего это открытие на русскую историю, взятую как материал искусства.

В своей статье Карамзин полемичен. Он спорит с теми, кто не видит нужды в эстетическом освещении русской истории, кто в деле воспитания патриотизма и национального самосознания

¹⁴ М. В. Ломоносов, Сочинения, стр. 442.

¹⁵ Карамзин, т. II, стр. 193—194.

¹⁶ Там же, стр. 195.

полагается на силу голого исторического факта. «А те холодные люди,— писал он,— которые не верят сильному влиянию *изящного* на образование душ и смеются (как они говорят) над *романическим патриотизмом*, достойны ли ответа?». ¹⁷ Создайте национально-патриотическую тему в искусстве, утверждал Карамзин, и тогда не только русский, но и «чужестранец захотел бы читать наши летописи — хотя в Левеке». ¹⁸

«Выбрать, одушевить, раскрасить» — так определена задача художника-историка в «Письмах русского путешественника». Мотив украшения действительности был существенным элементом в поэтике Карамзина. По свидетельству исследователей, этот мотив определял собой даже характер стилистической реформы, совершенной писателем. В языке Карамзина В. Д. Левин выделяет целый пласт «поэтической лексики». «Стилистическая окраска слова здесь,— пишет он,— не определяется предметом, а накладывается на предмет, поэтизирует его — и нередко чем ближе предмет к бытовой жизни, чем менее поэтичен он сам по себе, тем необходимей оказывается поэтизация его при помощи отобранного слова». ¹⁹

Что же означало карамзинское требование «раскрасить», примененное к истории? Так же ли, как и в словоупотреблении, оно вело к «накладыванию» окраски на явления?

Видимо, дело здесь обстояло иначе. По мысли Карамзина, искусство выявляет и заостряет эстетические возможности истории, но не привносит их. «В наше время историкам уже не позволено быть романистами и выдумывать древнее происхождение для городов, чтобы возвысить их славу». ²⁰ Это существенное заявление, сделанное Карамзиным в 1802 г., прямо перекликается с авторской установкой в «Истории государства Российского»: «История не роман, а мир не сад, где все должно быть приятно: она изображает действительный мир». ²¹

Был ли это отказ от творческого вымысла? Ю. М. Лотман считает: да, был. По его мнению, «История государства Российского» — это огромное произведение, в котором авторский произвол ничего не значит. ²² Между тем можно думать, что принципы подхода к истории, воплощенные в двенадцатитомном

¹⁷ Там же, стр. 198.

¹⁸ Там же, стр. 197. — Пьер-Шарль Левек (Lévesque, 1737—1812) — французский историк, автор «Истории России».

¹⁹ В. Д. Левин. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII—начала XIX в. Лексика. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 150.

²⁰ Карамзин, т. II, стр. 196.

²¹ Н. М. Карамзин. История государства Российского, кн. 1. Изд. 5. СПб., 1842, стр. X.

²² IV Международный съезд славистов. Материалы и дискуссии. Т. 1. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 277.

труде, были сформулированы Карамзиным в статье 1802 г. «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» и, очевидно, не исключали авторского вымысла.

С точки зрения самого Карамзина, в историческом повествовании граница между вымыслом и достоверностью условна. В «Наталье, боярской дочери» писатель настойчиво указывал на историю как на богатый источник поэзии: «Не найду я и места в голове своей для всех анекдотов и повестей, рассказываемых мне жителями прошедших столетий».²³ Карамзин здесь настаивал на достоверности рассказа. Его поэтический восторг вызвали не Музы, а прапрабабушка. Автор подчеркивал «историческую истинность» повествования, но делал это не без насмешки: «историю» он слышал «в области теней, в царстве воображения, от бабушки моего дедушки».²⁴

Авторскую свободу в обращении с историческими материалами Карамзин сохранил в «Марфе Посаднице». По этому поводу в исследовательской литературе говорят о «вопиющей» антиисторичности этой повести. Однако здесь характер вымысла несколько иного свойства, чем в «Наталье, боярской дочери». Там история — фон, на котором развернут условный любовный сюжет. В «Марфе Посаднице» исторический пафос как пафос протеста против тирании определяет все повествование, обуславливая и характер вымысла. Вымысел нужен здесь автору не для того, чтобы украсить, позолотить, улучшить историю, а для того, чтобы заострить ситуацию и характеры, придать истории эстетическую яркость, картинность и впечатляемость.

Один из дореволюционных исследователей исторической прозы Карамзина удивлялся, почему Марфу Посадницу Карамзин отправил на эшафот. «„Марфа Посадница“, — писал он, — все еще „историческая повесть“, для украшения которой пришлось отправить „героиню“ на эшафот, когда естественнее было бы с духом времени почитателю Ивана III поместить ее в монастырь, не удаляясь от истины».²⁵ Между тем именно этот эпизод ярче всего обнаруживает характер авторского вымысла: чтобы усилить историко-эстетический смысл события и обеспечить влияние «изящного на образование душ», Карамзин изменил некоторые исторические факты.

В работе над «Историей государства Российского» авторская свобода Карамзина была ограничена более строгими рамками.

²³ Карамзин, т. I, стр. 622—623.

²⁴ Там же, стр. 623.

²⁵ В. Иконников. Карамзин-историк. СПб., 1912, стр. 22.

Тем не менее и здесь Карамзин применил авторский вымысел (в том качестве, которое определилось в «Марфе Посаднице»), сделав его орудием раскрытия эстетического смысла русской истории.

«История, — писал Карамзин, — не терпит вымыслов», в истории «ищем действий и характеров».²⁶ Однако он не мог обойтись без творческой фантазии в обрисовке исторических характеров. Критика сразу отметила это обстоятельство. «Историограф, — писал о Карамзине Лелевель, — старается отгадать чувствования и внутренние побуждения исторических лиц для объяснения происшествий».²⁷ Превосходство Карамзина-историка над Щербатовым современники видели в том, что Карамзину удалось показать внутреннюю связь между событиями. Разумеется, это были не столько закономерные связи исторического процесса, сколько психологические связи между индивидуальными особенностями великих князей и судьбами государства.

В «Истории государства Российского» Карамзин широко пользовался психологическим анализом как художественным средством изображения характеров. На примере деятелей русской истории он создал целую галерею психологических типов. Здесь представлены типы завистника, властолюбца, политика, старца, самодержца, воина, славянина и много других. Например, историческая характеристика Лжедмитрия дана как анализ психологии бродяги. Сильнейшим доводом в пользу признания его самозванцем в изображении Карамзина был довод психологический: природные свойства бродяги нельзя скрыть под «царского хламидою». Неудачи Годунова в борьбе с ним Карамзин также объяснял как психологическую ошибку Бориса, который, по характеристике историка, представлял собою законченный тип преступника. «Снедаемый совестью Борис, страх всех и каждого, устранился раба, принявшего могущественное имя царевича. Вот художническое изображение Бориса!» — верно писал по этому поводу И. И. Давыдов, исследовавший художественную сторону карамзинской «Истории».²⁸

Своеобразие, роль и характер психологического анализа в системе «Истории государства Российского» — предмет самостоятельного исследования. Нам важно отметить, что Карамзин-историк использовал психологический анализ для эстетической полноты исторического изображения. «Вы видите стройную, продолжительную галерею портретов, — писал Н. Полевой

²⁶ Н. М. Карамзин. История государства Российского, кн. 1, стр. XII.

²⁷ Северный архив, 1823, № 22, стр. 287.

²⁸ И. И. Давыдов. Взгляд на «Историю государства Российского» Карамзина со стороны художественной. СПб., 1855, стр. 45.

об «Истории государства Российского», — нарисованных не с натуры, но по воле художника»,²⁹ и с этим нельзя не согласиться.

Вместе с тем Карамзин не замыкал авторский вымысел в круг психологического анализа. Как автор-историк он оставлял за собой свободу выбора исторических свидетельств. С. М. Соловьев в очерке литературной деятельности Карамзина хорошо показал, как выбор источников Карамзин подчинял задаче художественного изображения истории. «Писатель истощал свое искусство, — писал Соловьев, — чтобы удержать яркость, ослепляющую зрение, желая соблюсти всю силу внешнего впечатления. Понятно, почему Карамзин, принимая авторитет Курбского, однако отступает от известий последнего при описании блестящих событий первой половины царствования Иоаннова... Если бы Карамзин принял представление Курбского — что все эти подвиги совершены не Иоанном, а руководителями его... то что было бы с картиною?»³⁰

Эстетический смысл истории раскрывался Карамзину не в буквальном следовании историческим фактам. Писатель особенно ценил тот простор для творческого воображения, который предоставляли материалы истории. Карамзин показал, что изложение истории может быть только концептуальным, и обосновал эту мысль теоретически. Историческая концепция самого Карамзина, как известно, не во всем удовлетворяла русскую передовую общественность. Заслуга Карамзина была в том, что он освоил русскую историю эстетически, устранив тот «недостаток в искусстве», о котором печалился Ломоносов.

Роль исторического факта и творческого домысла в исторической концепции Карамзина попытался исследовать американский ученый Х. Дьюи.³¹ Он отметил мужество и смелость русского историографа, создавшего историческую биографию Грозного и других лиц, деятельность которых, вследствие политической борьбы, раскрыть только по документам почти невозможно.

Карамзин справился с этой задачей, потому что подошел к истории не только как ученый, но и как художник. Проникновенное писательское дарование, психологическое чутье помогли ему раскрыть истинное значение ряда событий и лиц, принадлежащих русской истории; многие исторические характеристики Карамзина приняты современной наукой.

²⁹ Н. Полевой. Очерки русской литературы, ч. 2, стр. 20.

³⁰ С. М. Соловьев. Н. М. Карамзин и его литературная деятельность. Отечественные записки, 1855, т. 105, стр. 430.

³¹ H. Dewey. Sentimentalism in the Historical writings of N. M. Karasin. Mouton, 1958.