

Сурен Золян
(Калининград — Ереван)

РОМАН-РЕКОНСТРУКЦИЯ: СОТВОРЕНИЕ ЖАНРА (О книге Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина»)

Анализируется книга Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина», которую автор назвал романом-реконструкцией. Отмечается, что это – попытка создать новый жанр, некоторый идеал историографического описания, понимаемого как полилог между историком, романистом и семиотиком. В этом Лотман опирался на опыт Карамзина как историка-писателя. Структурно-семиотические характеристики романа-реконструкции позволяют по-новому увидеть особенности «Истории» Карамзина.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, Ю. М. Лотман, роман-реконструкция, семиотика истории.

1

«*А*м не дано предугадать, как слово наше отзовется...» — эти часто цитируемые строки Тютчева прекрасно выражают последующую жизнь и судьбу текста в новых контекстах. Крайне важно, чтобы помимо самих текстов были представлены и рожденные ими метатексты: они, с одной стороны, определяют функционирование текста в новых коммуникативных условиях, а с другой — эксплицируют происходящие при этом смысловые изменения. Соответственно изучение подобных метатекстов и интертекстов позволяет выявить нетривиальные семантические и структурные характеристики самих исходных текстов.

Отсюда столь большой интерес к рецепции художественных текстов в иноязычной культуре. Но при изменении контекста появится не только иное пространство (иноязычная культура), но и время — та же культура, но представленная в ином синхроническом срезе. Так текст обретает двоякую жизнь — и как принадлежащий диахронии

памятник литературы, и как его синхронное преломление-отражение в порождаемых им новых текстах и интерпретациях, неизбежно приводящих к новому прочтению и тем самым — новому со-творению текста.

Художественная проза, историография и сама личность Карамзина находят свое выражение в современной культуре, но не непосредственно, а путем определенных репрезентаций, причем форма воспроизведения характеризует уже нынешнее состояние — что именно из творчества и биография Карамзина оказывается актуализовано в современном контексте. Здесь очень важна позиция «исследователя как последователя» и «последователя как исследователя»¹ — только гармоничное сочетание этих ипостасей позволит найти грань между академизмом (диахронической адекватностью) и актуальностью (синхронической значимостью).

В связи с этим экспликация характеристик личности и творчества Карамзина возможна не только путем их непосредственного анализа, но и обращения к тому, что можно назвать «ревитализацией», или «со-творением»: адаптацией (или даже имплантацией) Карамзина в современную культуру посредством метатекстов о нем. Метаморфозы и трансформации текста и смысла есть средство выявления глубинных структур (инвариантов) исходного источника.

Книга Ю.М. Лотмана «Сотворение Карамзина» может считаться образцом подобного подхода. Личность и творчество Карамзина подвигли Юрия Лотмана на «сотворение жанра», что позволяет по-новому увидеть ряд сущностных характеристик творчества Карамзина: не только как историка и писателя, но как историка-писателя. Сам Лотман назвал свое произведение «романом-реконструкцией». Наша статья — также «реконструкция», но обращенная на Карамзина уже опосредованно, поскольку описывает не содержание (образ Карамзина в тексте Лотмана), а характеристики сотворенного Ю. Лотманом текста о Карамзине.

2

В лице Ю.М. Лотмана Карамзин обрел своего выдающегося не только «последователя», но и исследователя. Жизнь и творчество Н.М. Карамзина — одна из постоянных исследовательских тем Ю.М. Лотмана

¹ Мы воспроизводим характерное для 60-х-90-х годов прошлого века противопоставление между официально признанной и реально функционирующей классикой, что дало жизнь известным строкам Евгения Евтушенко: «Не важно, есть ли у тебя преследователи, а важно, есть ли у тебя последователи».



уже со студенческих лет. Б. Ф. Егоров приводит следующие факты (см.: [6]). Вернувшись после окончания войны в 1946 году в Ленинградский университет, Ю. М. Лотман в семинаре Н. И. Мордовченко подготовил курсовую работу о журнале Карамзина «Вестник Европы» (1947), а годом позже — статью «Карамзин и масоны» (1948). Статья была принята Г. А. Гуковским к печати в авторитетном сборнике «XVIII век», но вследствие драматических обстоятельств (арест Г. А. Гуковского, борьба с космополитизмом) так и не увидела свет. К сожалению, ни статья, ни курсовая работа не сохранились, однако, вероятно, их положения позже были использованы Ю. М. Лотманом — прежде всего, в статье «Эволюция мировоззрения Карамзина» [7], а также ряде других работ, посвященных литературным и общественным процессам того периода². Кроме того, Ю. М. Лотман подготовил к публикации для «Библиотеки поэта. Большая серия» том стихотворений Карамзина (1966), а для серии «Литературные памятники» — «Письма русского путешественника» (1984). По отношению к Карамзину Лотман занимает позиции исследователя, редактора, публикатора, архивиста и, наконец, биографа. Завершает этот разножанровый ряд роман-реконструкция «Сотворение Карамзина». Описанию структурно-семиотических принципов этого новосозданного жанра посвящена вводная глава («Роман-реконструкция»), но и она сама требует «реконструкции», точнее, системного объяснения. Предлагаемые Ю. М. Лотманом структурно-семиотические характеристики романа-реконструкции есть итог его многолетних исследований по семиотике текста и философии истории³ — в данном случае эти значительно отстоящие друг от друга дисциплины оказались сосредоточены вокруг одного и того же вопроса.

Книга «Сотворение Карамзина» Ю. М. Лотмана — попытка реализации его представлений о том, что есть идеал историка и исторического исследования, каково должно быть соотношение между непреложными фактами, допустимыми «вымыслами» и неприемлемыми «домыслами». Анализ соотношения между ними при реконструкции и осмыслении прошлого — одна из постоянных тем Ю. М. Лотмана, однако ее теоретическое воплощение фактически оказалось нереализованным — ученый обращается к ней, но в заметках-маргиналиях (письмах и рецензиях), большей частью не опубликованных при его

² В первую очередь, это статья «Пути развития русской прозы 1800–1810-х годов» [8], где Карамзину посвящена ее вторая половина (с. 25–57).

³ Попытка обобщить эти ключевые для Ю. М. Лотмана темы была предпринята нами в [3; 4].

жизни⁴. Как можно судить по этим разрозненным заметкам, для Лотмана происшедшее событие является непреложным фактом, игнорирование которого недопустимо. Это, по Лотману, — «домысел». «Домыслом» называет он и «реконструкцию» событий, относительно которых нет документальных подтверждений. Вместе с тем в истории происходило множество событий, о которых не оставлено достоверных свидетельств, но которые, *возможно*, имели место. Тем самым засвидетельствованная документами история дополняется *возможной* историей. Все, что прямо не противоречит фактам, есть «вымысел», который, хоть и будучи ненаучным (поскольку не может быть ни верифицируем, ни фальсифицируем), вполне допустим при описании истории и культуры. Лотман не приемлет «оруэллизации» истории не только в историографии, но и в искусстве, не делая скидок даже на высокохудожественную значимость произведений-домыслов (ср.: [17]). Вместе с тем, осознавая ограниченность традиционного методологического инструментария, Лотман при соблюдении определенных условий допускает возможность «вымысла».

Эти принципы получили литературное воплощение в книге «Сотворение Карамзина» и бегло обрисованы в вводной главке:

Роман-реконструкция — особый жанр. Сюжет его создается жизнью и только жизнью. Домысел в нем не может иметь места, а вымысел должен быть строго обоснован научно истолкованным документом [9, с. 13]⁵.

Адекватное понимание этих принципов предполагает обращение к более широкому контексту — это размышления Ю. М. Лотмана о характере исторических процессов и их отражении в культуре, литературе и историографии.

3

Согласно лотмановской концепции, история есть многомерный процесс, который никогда не может быть исчерпывающим образом описан. Кроме того, история выступает в виде текстов. В отличие от

⁴ Характерное для последних работ Ю. М. Лотмана противопоставление «вымысла» и «домысла», как явствует из подготовленной М. Труниным публикации, было сформулировано им еще в 1960-х годах и восходит к неопубликованной заметке Лотмана «О вымысле и доммысле», написанной в 1963 году, поводом для которой послужили опубликованные в «Вопросах литературы» «домыслы» Б. Лавренева [16, с. 230].

⁵ Заметим, что «строго обоснованный» и «научно истолкованный» вымысел — это скорее имеющая признанное право на существование в историографии гипотеза (ср.: [14]).



«идеального хрониста»⁶, который может наблюдать события непосредственно, историк имеет дело исключительно с искаженными образами событий:

Следовательно, сама необходимость для историка опираться на тексты, а для текстов — пересказывать события по законам языковых и логических, риторических и нарративных конструкций связана с тем, что историческая реальность попадает в руки исследователя в заведомо деформированном виде. К этому еще следует прибавить идеологическое кодирование, составляющее высшую иерархическую ступень построения нарративного текста и подразумевающее жанровые, идейно-политические, социальные, религиозные, философские и прочие коды [11, с. 307 — 308].

Во-вторых, исторический факт есть не объект описания, а его результат:

Историк обречен иметь дело с текстами. Между событием «как оно произошло» и историком стоит текст, и это коренным образом меняет научную ситуацию. Текст всегда кем-то и с какой-то целью создан, событие предстает в нем в зашифрованном виде. Историк предстоит, прежде всего, выступить в роли дешифровщика. Факт для него не исходная точка, а результат трудных усилий. Он сам создает факты, стремясь извлечь из текста внетекстовую реальность, из рассказа о событии — событие [11, с. 301 — 302].

Таким образом, историк выступает не как описатель фактов, а как их создатель. Переход от хронографии к истории приводит к тому, что историк (специалист по датам) становится «специалистом по интерпретации/созданию текста». При этом, создавая факт, он не в состоянии отделить его от текста, ибо

...факт — не концепт, не идея, он — текст, то есть имеет всегда реально-материальное воплощение, он есть событие, которому придано значение, а не значение, которому, как в притче, придан вид события. В результате

⁶ «Идеальный хронист» — вымышленный персонаж из книги Артура Данто «Аналитическая философия истории» (2002). Он в состоянии наблюдать, а затем представить полное описание всех происшедших событий, но тем не менее не в состоянии написать историю, поскольку не обладает знанием о том, что произошло впоследствии. На этом примере А. Данто продемонстрировал невозможность осмысленного описания прошлых событий без знания тех, которые произойдут позже.

факт, выбранный отправителем, оказывается шире значения, которое ему приписывается в коде, и следовательно, однозначный для отправителя, он для получателя (в том числе и для историка) подлежит интерпретации [11, с. 304].

Тем самым «факт», понимаемый уже как текст, вынужден разделить судьбу всех других типов текстов — он теряет свой абсолютный характер, поскольку детерминирован не событием, а культурным кодом, и оказывается не столько производным от события его описанием, сколько порождением культурных кодов. Поэтому воздействие факта на историю оказывается семиотическим или даже текстуальным, а не причинно-следственным, как это принято понимать в филологии истории [11, с. 306]. Чтобы правильно понять данную мысль, следует учитывать, что, согласно теории текста Ю.М. Лотмана — А.М. Пятигорского, статус текста определяется не лингвистическими или структурными характеристиками, а прагматическими и функциональными, согласно которым «текст» может быть только истинным и только правильным:

Понятие текста — в том значении, которое придается ему при изучении культуры, — отличается от соответствующего лингвистического понятия. <...> В той сфере, в которой данное высказывание выступает как текст... ложный текст — такое же противоречие в терминах, как ложная клятва, молитва, лживый закон. Это не текст, а разрушение текста [13, с. 75, 77 — 78].

Наконец, историк, некоторым образом выделив факты из исходных текстов, далее вынужден создать новый текст об этих фактах. Текстуализация истории влечет ее последующие трансформации, «двойное искажение»: во-первых, нарративизацию, поскольку «синтагматическая линейная направленность текста трансформирует событие, превращая его в нарративную структуру», а во-вторых, ее ретроспективную оценку с точки зрения будущих событий [11, с. 331].

При таком подходе история оказывается организованной не вследствие некоторой трансцендентальной причины или глубинной идеи (так называемый «смысл истории»), не причинно-следственными или интенциональными структурами, а лингвистическими и семиотическими. На историю переносятся такие структурно-семантические характеристики текста, как единство, связность, нарративность и истинность (о последнем Ю. М. Лотман не упоминает, но это вытекает из его критерия разграничения текста от не-текста):



Само событие может представлять перед зрителем (и участником) как неорганизованное (хаотическое), или такое, организация которого находится вне поля осмысления, или как скопление нескольких взаимно не связанных структур. Будучи пересказано средствами языка, оно неизбежно получает структурное единство. Единство это, физически принадлежащее лишь плану выражения, неизбежно переносится на план содержания. Таким образом, самый факт превращения события в текст повышает степень его организованности. Более того, система языковых связей неизбежно переносится на истолкование связей реального мира [11, с. 307].

4

При таком понимании истории меняется и представление об «идеальном» историке. Расхожему его идеалу — как бесстрастного и объективного хрониста — противопоставлен другой: историк-романист, который в состоянии на основе фактов создать связный нарратив и одновременно заполнить неизбежные лакуны. Подобное представление о методологических ограничениях и неизбежной нарративизации и текстуализации истории может привести к парадоксальному выводу: историю должны писать не историки, а «специалисты» по текстам и нарративам, то есть филологи, семиотики и романисты. Претендующий на адекватное описание событий историк становится... художником:

Всякий профессиональный историк рано или поздно убеждается, что исторические документы не дают полного знания эпохи. Не только очень важные стороны жизни вообще не отражаются на бумаге, но и понять то, что пишут люди другой эпохи, бывает трудно, а часто и невозможно. Документ раскрывается лишь в контексте эпохи, а контекст этот, во всей своей полноте, часто нам неизвестен. Историк, такой, как, например, Ключевский, поступает как художник: интуитивно воссоздает контекст и дух времени, а затем с его помощью связывает воедино и интерпретирует документы (письмо к Я. Кроссу от 09.10.1982 г., опубликовано в: [16, с. 227]).

Конечно же, такое представление об истории и историографии предполагает тип повествования, характерный для художественного творчества, где есть место описанию возможного: «В сфере искусства разыгрываются все возможные варианты реальности» [12, с. 78]⁷. Приближением к такому типу текста станет, по Лотману, жанр исторического романа, а в качестве образца Ключевского заменяет Тьнянов. Он, согласно Лотману, делает следующий шаг — он не ограничивается интерпретацией документов, а «вынужденно» становится романистом:

⁷ Вспомним классическое аристотелевское разграничение истории и поэзии: «Историк говорит о действительно случившемся, а поэт — о том, что могло случиться в силу возможности или необходимости» [1, с. 67].

Ю. Н. Тынянов сделался романистом, я в этом убежден, т. к. буквально страдал от невозможности, основываясь на одних документах, понять эти документы. Так, от Грибоедова дошло так мало документальных данных, что разгадать мотивы его поведения и загадку его личности на их основании мы бессильны. И Тынянов создает «миф о Грибоедове», с помощью которого дешифрует исторические факты (письмо к Я. Кроссу [16, с. 227]).

Безусловно, интуиция исследователя, основанная на знании документов и проникновении в изучаемую эпоху, может в некоторой мере компенсировать неполноту исторических данных. Но, как видим, вопрос не только в «неполноте» нашего знания и отсутствии документальных свидетельств о множестве имевших место событий — куда более серьезным оказывается вопрос о невозможности понимания документов, если основываться лишь на них одних. И дело здесь не столько в «праве» романиста на вымысел, скорее речь идет о той же проблеме, о которой по разным поводам писали А. Данто и Ю. М. Лотман. Идеальный хронист видит только прошлое, для историка, глядящего на прошлое из настоящего, история становится детерминированной и лишается непредсказуемости. Поэтому необходим «взгляд в будущее», которым в данном случае не обладает историк и обладает романист:

...Если историк стремится понять уже совершившееся прошлое и опирается на данные ему застывшие факты, то пишущий о прошлом художник восстанавливает момент совершения событий во всей их непредсказуемости. Следовательно, в отличие от историка, романист, даже удаляясь в далекое прошлое, всегда пишет о будущем, которому еще предстоит свершиться на следующих страницах его книги [12, с. 70].

Историк и романист — две ипостаси, два аспекта осмысления прошлого, которые соединяются в историческом романе:

Исторический роман — синтез двух противоположных способов осмысления жизни: история трактуется со свободой вымысла, а вымысел получает у читателя ценность подлинного факта (письмо к Я. Кроссу [16, с. 226]).

Но, безусловно, подобный подход превращает историю в художественный текст, который, в свою очередь, замещает действительность. Вполне допустимый в сфере художественного творчества, он чреват уже не метафорическим, а буквальным «со-творением» истории путем вольной или невольной фальсификации. Как было сказано, по Лотману, романист дополняет историка. Поэтому в полной мере осуществ-



вить такой синтез дано автору, который в одном лице совмещает обе ипостаси — историка и романиста (филолога, семиотика и т. д. — специалиста по текстам). Воплощение подобного идеала Ю. М. Лотман находит в таких авторах, как Умберто Эко и Юрий Тынянов (с некоторыми оговорками это также и Пушкин, и Карамзин — см. ниже). Характеристики, даваемые этим авторам, показывают, что в данном случае Лотман описывает собственный идеал возможного синтеза и преодоления методологических границ:

Тынянов не был писателем и филологом... Он был писателем-филологом: художественное творчество и научный анализ сливались у него воедино, не противостоя, а дополняя друг друга. <...> Тынянов пошел на шаг огромной научной смелости и честности: он объективизировал свою научную интуицию, показал читателю Пушкина с двух точек зрения: в научных статьях... и в романе⁸.

...Умберто Эко замыкает этот круг: историк и романист одновременно, он пишет роман, но смотрит глазами историка, чья научная позиция сформирована идеями наших дней [10, с. 478].

5

Но возможен и другой путь: историк из хрониста (по Лотману — биографа) становится реконструктором. И этот путь Ю. М. Лотман прошел сам — в созданных им *романах-реконструкциях* о Карамзине и Пушкине. Так, в книге «Сотворение Карамзина» Лотман предлагает — и сам же реализует — новый жанр романа-реконструкции. Это синтетический жанр документальной прозы, где автор, объединяя в одном лице исследователя и романиста, лишен того, что дозволено писателю-романисту: «он не имеет права создавать — он должен воссоздать» [9, с. 13].

Однако и этот синтетический жанр «соавторства» — еще не идеал. Верный своему подходу — выявлять новые смыслы в диалогических отношениях, — Ю. М. Лотман предлагает еще одну возможность: построение романа-реконструкции как диалога между историком и романистом:

Документальные, имеющие характер разысканий и исследований, главы в нем неизбежны и закономерно чередуются с такими, где анализ

⁸ Послесловие Ю. М. Лотмана к эстонскому переводу романа Ю. Н. Тынянова «Пушкин» — цит. по: [17, с. 231]. Опубликовано на эстонском языке: [18]; оригинал на русском языке хранится в архиве ученого в Таллинском университете.



должен уступить место воображению. Может быть, лучше всего было бы писать произведения этого жанра в форме диалога между ученым и романистом, попеременно предоставляя слово то одному, то другому [9, с. 13].

Здесь — хотя это и прямо не высказано — вновь возникает вопрос о непреодолимой ограниченности средств исторического описания, почему даже в более свободном жанре романа-реконструкции требуется дополнить исторические тексты художественными. Это — первое уточнение. Второе касается целей романа-реконструкции:

...[такой роман направлен] на воссоздание того целостного идеала личности, который создавал в своей душе герой биографии. Это был план, по которому он строил себя. Мы должны раскрыть, обнаружить этот план, угадать его среди других, возможных и невозможных, тех, которые следует отбросить, потому что они не были реализованы, и тех, которые по этой самой причине заслуживают особого внимания, и этим оживить сохранившиеся обломки, придать им смысл, заставить заговорить [9, с. 13].

Однако представляется немаловажным дополнить предлагаемое Ю.М. Лотманом. Здесь уместно прозвучат те же возражения, которые он сам адресовал Р. Дж. Коллингвуду:

За этими рассуждениями стоит убеждение в том, что семиотический (и, следовательно, психологический) мир англичанина XX в. и Цезаря или Феодосия идентичен и что для перевоплощения в Цезаря или Феодосия достаточно воображения и интуиции, изощренной работой над источниками<...> Коллингвуд предполагает снять антиномию между «миром Феодосия» и «миром историка» путем их полной идентификации. Путь семиотики противоположен: он подразумевает предельное обнажение различий в их структурах, описание этих различий и трактовку понимания как перевода с одного языка на другой. <...> Историк и история находятся внутри единого пространства человеческой культуры, но они в принципе говорят на разных языках и отношения их асимметричны [11, с. 382–383].

Как видим, жанр романа-реконструкции, помимо историка и романиста, требует и третьего собеседника — семиотика. Иначе поставленная Лотманом задача «воссоздания целостного идеала личности» неразрешима. Ведь очевидно, что собственный язык историка требует быть представленным на некотором ином языке — метаязыке и может



быть адекватно описан неким другим субъектом⁹. Подобное описание различий между миром и языком «историка» и миром и языком Феодосия предполагает некоторую точку, внешнюю по отношению к этим мирам, которая будет, как это предусмотрено у А. Данто, ретроспективным описанием из будущего и самого историка, описывающего Феодосия. Это будет уже новая история, в которой сам историк оказывается объектом описания со стороны историка-семиотика:

Не устранение исследователя из исследования (что практически и невозможно), а осознание его присутствия и максимальный учет того, как это должно сказаться на описании. Поэтому в такой мере, в какой инструмент семиотического исследования есть перевод, инструментом историко-культурного изучения должна стать типология с обязательным учетом историка и того, к какому типу культуры принадлежит он сам [11, с. 383].

6

Подобный тип повествования о прошлом использует Юрий Лотман в созданных им романах-реконструкциях о Карамзине и Пушкине. С этой точки зрения роман-реконструкция «Сотворение Карамзина», как бы ни напоминал он биографию писателя, есть попытка наметить некоторое идеальное историографическое исследование, понимаемое как полилог между историком, романистом и семиотиком. При этом Лотман опирается на опыт самого Карамзина, назвавшего свою «Историю» «поэмой». Само слово «сотворение» навеяно словами Чаадаева о Карамзине и дано как эпиграф к книге: «...Чего стоит у нас человеку, родившемуся с великими способностями, сотворить себя хорошим писателем» [9, с. 11]. Помимо этой особо выделенной Лотманом цитаты, название книги можно понимать как и отсылку к опыту Карамзина — интерпретируя приставку *со-* как указание на *совместное творение* жанра.

При таком рассмотрении переосмысливается творчество самого Карамзина — как романиста и историка (а возможно, также семиотика и культуролога). Безусловно, на формирование взглядов Ю. М. Лотмана

⁹ Ср.: «Индивид и его поведение, выступающие для чужого (или отстраненного) сознания, требуют перевода на эталонный метаязык. Представление об этом было отчетливо сформулировано уже в достаточно древних текстах (например: "А потому, говорящий на незнакомом языке, молись о даре истолкования" (1 Кор. 14: 13)). Там же отмечалось и несоответствие самоописания реальности: "Если Я свидетельствую Сам о Себе, то свидетельство Мое не есть истинно" (Иоан. 5: 31)» [5, с. 162].



о соотношении отображения истории в историографии и литературе повлиял проанализированный им опыт Карамзина — автора, с одной стороны, «Марфы Посадницы», а с другой — «Истории государства Российского». Оставаясь в пределах историко-литературного анализа, Ю.М. Лотман еще в 1950—1960-х годах выделил то новое понимание «исторического», что было внесено Карамзиным в русскую культуру:

...Само понятие «исторический роман» воспринималось в эпоху зарождения жанра как содержащее противоречие. Роман — за исключением «политического» романа, философского и аллегорического — считался жанром, лишенным важности, правдоподобия, имеющим целью простое развлечение читателя. История считалась сферой правды, роман — вымысла. История воспринималась как область политических и нравственных уроков, в романическом жанре на материале истории возможно было строить лишь утопию — произведение о нормативных идеалах общества. <... > Сказанное привело к тому, что интерес к глубочайшей старине, Киевской Руси, источниками сведений о которой были «Слово о полку Игореве» и летопись, отразился лишь в поэзии, почти не затронув романа [8, с. 25].

Отмечая, что «общераспространено мнение, что начало работы Карамзина над историей является, вместе с тем, и концом его биографии как писателя» [8, с. 28], Ю.М. Лотман, опираясь на авторитет Белинского, напротив, рассматривает обращение к истории и историографии как новый этап художественного творчества Карамзина и закономерное развитие его эстетических и идеологических взглядов. Позволим себе пространные цитаты из исследования Ю.М. Лотмана, где приведены и показательные высказывания Карамзина:

...Обращение Карамзина к «Истории государства Российского» означало совершенно новый этап в его художественном творчестве... В борьбе с субъективизмом, штурмерским бунтарством предромантизма Карамзин обретал в истории ту форму художественной прозы, которая сразу же отсекала все формы авторского произвола. Сюжет был наперед задан, характер и события определены самой жизнью — автор мог проявить себя лишь в структуре стиля. Такого рода произведение для Карамзина — поворот к принятию действительности, и политически это связано с дальнейшим движением в сторону консерватизма. Но вместе с тем поворот к истории был и попыткой преодолеть субъективистскую эстетику [8, с. 40—41].

<...> Говоря о том, что историк не может обращаться лишь к ярким и интересным сюжетам, ибо не свободен в выборе изображаемых событий, Карамзин писал: «История не роман, и мир не сад, где все должно быть



приятно: она изображает действительный мир». В «Марфе Посаднице» Карамзин, рассматривая повествование как иллюстрацию к политической концепции, произвольно влагал в уста исторических действующих лиц вымышленные монологи. В этом отношении он, хотя и совершенно с других позиций, подходил к методам историков-просветителей XVIII века. Мабли, считая историю лишь иллюстрацией к теории, специально оговаривал право историка вымышлять «речи». В «Истории государства Российского» Карамзин стоит на иной позиции, требуя от историка следовать за источниками. «Нельзя прибавить ни одной черты к известному, нельзя вопрошать мертвых; говорим, что предали нам современники; молчим, если они умолчали». Историк обязан «представлять единственно то, что сохранилось от веков в летописях и архивах. Древние имели право вымышлять речи согласно с характерами людей, с обстоятельствами... Но мы, вопреки мнению аббата Мабли, не можем витийствовать в Истории.

Особенно любопытно то, что Карамзин противопоставляет историю и поэзии, и философии — первой, как царству фантазии, второй, как порождению человеческих «теорий» [8, с. 41].

<...> Последнее указание особенно ценно. Оно очерчивает круг деятельности писателя, который, сковав себя требованием следования за источниками, все же рассматривает свой труд как литературное, художественное произведение. В чем же состоит его деятельность как писателя? Историк не позволительно «для выгод своего дарования» «мыслить и говорить за героев, которые уже давно безмолвствуют в могилах. Что ж остается ему, прикованному, так сказать, к сухим хартиям древности? Порядок, ясность, сила, живопись. Он творит из данного вещества» [8, с. 41–42].

<...> В предисловии к «Истории государства Российского» тот же вопрос решен иначе: историк не имеет права произвольно менять «сюжет» своего повествования...

<...> Он хотел преодолеть субъективизм, создать нечто, полностью противоположное описанию «китайских теней своего воображения». Карамзин достиг этой цели, слив свою точку зрения с летописной. Из многочисленных документальных источников Карамзин почерпнул не только «сюжет» своего повествования — события и их последовательность, но и точку зрения, освещение. Восставая против философских «апофегмат», он сам совсем их не чуждался, однако стремился построить их так, чтобы они осветили события не светом философской теории XVIII века, а наивным толкованием летописца [8, с. 42].

Вышеприведенные цитаты свидетельствуют, что принципы романа-реконструкции (в частности, соотношение между вымыслом и фактом, разграничение позиций летописца и историографа, а также перенесение на историю принципов художественного нарратива — «порядок, ясность, сила, живопись») во многом были проекцией на современность тех творческих и исследовательских задач, которые, по



Ю.М. Лотману, решал и решил Карамзин. Но такое прочтение цитат из Карамзина становится возможным только после того, как они помещены в эксплицирующий их контекст лотмановской концепции, иначе они могли быть восприняты как дань современной Карамзину риторике. Карамзин предстает как человек, совместивший в одном лице филолога, романиста и историографа. При таком подходе в новом свете видится и влияние «Истории» Карамзина на русскую историческую прозу и историографию. В первую очередь, это Пушкин и Толстой, по-разному продолжившие карамзинский опыт совмещения в единой авторской позиции ипостасей художника и романиста. «История» Карамзина могла выступать как интертекст¹⁰, необходимый для адекватного понимания истории и описывающий ее новые тексты.

Список литературы

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии. М., 1957.
2. Данто А. Аналитическая философия истории. М., 2002.
3. Золян С.Т. О непредсказуемости прошлого: Юрий Лотман об истории и историках // Случайность и непредсказуемость в истории культуры: материалы II Лотмановских дней в Таллинском университете (4–6 июня 2010 г.). Таллин, 2013. С. 131–142.
4. Золян С.Т. Юрий Лотман о тексте: идеи, проблемы, перспективы // Новое литературное обозрение. 2016. №3. С. 63–96.
5. Золян С.Т., Чернов И.А. О структуре языка описания поведения // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1977. Вып. 411. С. 151–163.
6. Егоров Б.Ф. Биография души // Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 7–10.
7. Лотман Ю.М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789–1803) // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1957. Вып. 51. С. 3–32.
8. Лотман Ю.М. Пути развития русской прозы 1800–1810-х годов // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1961. Вып. 104. Труды по русской и славянской филологии: 4. С. 3–57.
9. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987.

¹⁰ Ср.: «Вот моя трагедия, раз уж вы непременно хотите ее иметь, но я требую, чтобы прежде, чем читать ее, вы перелистали последний том Карамзина. Она полна славных шуток и тонких намеков, относящихся к истории того времени, вроде наших киевских и каменских обиняков. Надо понимать их — [conditio] sine qua non (непременное условие — лат.)» (черновик письма к Н.Н. Раевскому 1829 года [15, с. 46, 394]).



10. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М., 1989. С. 468—481.
11. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: человек — текст — семиосфера — история. М., 1996.
12. Лотман Ю.М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллин, 2010.
13. Лотман Ю.М., Пятигорский А.М. Текст и функция // III Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Кяэрику, 10—20 мая 1968 г. : тезисы. Тарту, 1968. С. 74—88.
14. Лурье Я.С. О гипотезах и догадках в источниковедении // Источниковедение отечественной истории. М., 1976. С. 26—41.
15. Пушкин А.С. Полн. собр соч. : в 16 т. М. ; Л., 1941. Т. 14: Переписка. 1828—1831.
16. Трунин М.В. Переписка Ю.М. Лотмана с Яаном Кроссом об историческом романе: русский ученый и эстонский писатель в общем культурном пространстве // Русская литература. 2013. №3. С. 220—234.
17. Трунин М. «Очень плохо отношусь к этому деятелю»: Лотман об Эйзенштейне как предшественнике структурализма // Новое литературное обозрение. 2016. №3. С. 97—110.
18. Lotman J. Tõnjanovi romaani «Puškin» // Tõnjanov J. Puškin, Tõlkinud O. Samma ja I. Saks, Tallinn: Eesti Raamat, 1985. Lk. 456—462.

Suren Zolyan

NOVEL-RECONSTRUCTION: THE CREATION OF THE GENRE (ON "THE CREATION OF KARAMZIN" BY YU. LOTMAN)

Y. Lotman's defined his own book " The Creation of Karamzin" as a " novel-reconstruction". This is an attempt to create a new genre – the ideal historical description, organized as a polylogue between the historian, novelist and semiotician. For this, Lotman relied on Karamzin's experience. The structural and semiotic characteristics of the novel-reconstruction allow revealing some new features of Karamzin's "History".

Key words: *Karamzin, Yuri Lotman, novel-reconstruction, semiotics of history.*