

О. Б. Леонтьева

РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ МИФЫ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ПОРЕФОРМЕННОЙ РОССИИ*

Специфика интеллектуальной культуры той или иной эпохи в значительной мере определяется отношением к знанию: каковы были в то время наиболее типичные способы получения знания, что считалось критериями его достоверности, каковы были социокультурные функции знания, способы его хранения и трансляции «по горизонтали» (знаток — профаны) и «по вертикали» (учитель — ученик). Воссоздание широкой и возможно полной панорамы интеллектуальной жизни общества предполагает изучение взаимосвязи познавательных и ценностных установок, коммуникативных и риторических практик.

Этот исследовательский принцип в полной мере применим и к сфере исторических знаний: реконструировать их социокультурную роль можно, только выйдя за рамки традиционной историографической проблематики. Одним из способов осуществления этого является обращение к новому направлению исторической науки, стремительно развивающемуся с конца XX в., — к изучению исторической памяти как способа самоидентификации общества во всем многообразии присущих ей форм реконструирования, воссоздания прошлого¹. Для целей такого исследования важно выделить в составе исторической памяти общества два компонента: 1) знание о прошлом (логически структурированное и внутренне непротиворечивое) и 2) образы прошлого (апеллирующие к эмоциональному и образно-символическому восприятию мира, допускающие полисемантические толкования). Сфера знаний о прошлом и образов прошлого в совокупности охватывает

* Публикуется по материалам исследования, подготовленного при поддержке гранта AZ 21/SR/05 фонда Герды Хенкель (Gerda Henkel Stiftung, Дюссельдорф, Германия).

«обширную и все более расширяющуюся область, простирающуюся от историографии через исторические романы к изобразительному искусству, спектаклям и историческому музею»².

В настоящей статье речь пойдет об исторической памяти в интеллектуальной культуре пореформенной России со второй половины 1850-х до середины 1890-х гг. То была эпоха стремительных социальных перемен, вместившая в себя закат крепостничества, Великие реформы, рождение политических движений, в том числе политического терроризма, и попытку консервативного «подмораживания» страны в правление Александра III. Неудивительно, что пореформенная эпоха была отмечена повышенным интересом образованного общества к историческим сюжетам: период стремительного развития профессиональной исторической науки, когда были заложены основы московской и петербургской школ, совпал во времени с расцветом исторических жанров: исторического романа, исторической живописи, исторической драмы, в том числе и музыкальной драмы — оперы.

Следует сразу же отметить, что характерной чертой пореформенной эпохи была значительно меньшая, чем в наши дни, дистанция между профессиональной исторической наукой и историческими представлениями широких кругов «образованного общества».

Согласно мнению многих современных методологов и теоретиков истории, историческая наука изучает прошлое как «другое», как «чужую страну», как иной, исчезнувший мир, принципиально отличавшийся от современного. Напротив, для исторического сознания общества характерно стремление воскресить прошлое, заново переживать его в мемориально-ритуальной практике, актуализировать эпизоды и образы прошлого, переосмысляя их в контексте современных вызовов³. Здесь и пролегает водораздел между задачами академической историографии и задачами воссоздания событий прошлого в исторической памяти (*memory-making*).

Историки пореформенной России этого разрыва между историческим знанием и исторической памятью не ощущали, по крайней мере не ощущали столь явственно. С их точки зрения, реконструирующая работа науки напрямую смыкалась с животворящей силой памяти; согласно известному изречению В. О. Ключевского,

предмет истории — то в прошедшем, что остается как наследство или урок. Это означало, что представители исторической науки осознанно и ответственно брали на себя задачу формирования исторической памяти общества и актуализации исторических сюжетов.

Это прежде всего проявлялось на уровне коммуникации и трансляции исторических знаний. Так, академические историки эпохи реформ постоянно публиковали свои научные труды на страницах общественно-публицистических журналов («Русский вестник», «Вестник Европы» и др.), да и специализированные исторические издания того времени (скажем, «Русский архив» и «Русскую старину») с позиций сегодняшнего дня можно было бы охарактеризовать как научно-популярные. Читающая публика российских столиц охотно посещала не только, например, лекции В. О. Ключевского, но и защиты диссертаций по историческим наукам: академическая процедура тем самым превращалась в общественную акцию, а публика играла роль своеобразного «третьего оппонента», весьма эмоционально выражая свое согласие или несогласие с тезисами выступающих⁴.

Существенно меньше, чем ныне, была в пореформенной России и дистанция между знаниями о прошлом, добываемыми исторической наукой, и образами прошлого, которые создает искусство. В одних случаях историческая наука выступала как «поставщик материала» для художественных воплощений прошлого, в других, напротив, художественные произведения становились импульсами к историческим дискуссиям. Так, за публикацией пятого и шестого томов «Истории государства Российского» С. М. Соловьева, посвященных истории правления Ивана IV, последовал настоящий шквал литературных (Л. А. Мей, А. К. Толстой, А. Н. Островский), живописных и скульптурных (В. Г. Шварц, М. А. Антокольский, И. Е. Репин), музыкально-драматических (П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков) произведений, авторы которых стремились разгадать загадку личности грозного царя. В свою очередь, дискуссия К. Н. Бестужева-Рюмина и Н. И. Костомарова о личности Ивана Грозного и историческом значении его правления выросла из отклика на постановку трагедии А. К. Толстого «Смерть

Иоанна Грозного» в Александринском театре⁵. Формировалось широкое поле взаимодействия между профессиональными учеными-историками и беллетристами, художниками и музыкантами.

Сходным образом раскручивалась пружина общественного интереса к теме раскола и старообрядчества. С момента публикации исторических исследований о. Макария Булгакова «История русского раскола, известного под именем старообрядства» (1855) и А. П. Щапова «Русский раскол старообрядства» (1859) эта тема вызывала поистине шквальный интерес. Расколу и раскольникам посвящали научно-популярные исторические труды («Исторические очерки поповщины» П. И. Мельникова-Печерского, 1867; «История раскола у раскольников» Н. И. Костомарова, 1871), исторические романы («Великий раскол» Д. Л. Мордовцева, 1880), романы-эпопеи «из народного быта» (дилогия П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах», 1871—1881), живописные полотна («Никита Пустосвят» В. Г. Перова, 1880—1881; «Черный собор» С. Д. Милорадовича и «Патриарх Никон перед судом» Н. В. Неврева, 1885; знаменитая «Боярыня Морозова» В. И. Сурикова, 1887) и оперы («Хованщина» М. П. Мусоргского, 1872—1881). В равной степени были востребованы в науке и в искусстве сюжеты русского бунта и кануна Петровских реформ — актуальность этих тем для общественного сознания пореформенной России не вызывает сомнений.

Разумеется, взаимодействие и внутренняя близость науки и искусства в деле формирования исторической памяти проявлялись не только в проблематике научных исследований и художественных произведений, но и на более глубоком уровне — методологическом и даже эпистемологическом. Художественные искания шли параллельно с поисками в области теории исторического знания.

Как показали в своих классических исследованиях П. Новик и Ф. Анкерсмит, время становления академической исторической науки и формирования «профессионального кодекса» историка-исследователя (середина и вторая половина XIX в.) соответствовало эпохе расцвета реалистического искусства, и это было далеко не случайным совпадением. «Благородная мечта» об объективном научном знании естественным образом сочеталась с реалистическим направлением в искусстве: реалистический роман и профессио-

нальная историография XIX в. опирались на одни и те же познавательные установки и следовали сходной методической практике. Скрупулезный сбор обширной информации о том или ином периоде, регионе или социальном слое, интерес скорее к типичному, чем к исключительному, понимание человека как продукта исторической наследственности и социальной среды, настойчивое стремление избегать «субъективности» и соответствующий «прозрачный» стиль повествования, созданного с позиций «идеального наблюдателя», — все это в совокупности должно было создать тот эффект, который Ролан Барт назвал эффектом реальности⁶.

Убеждение, что задачи науки и искусства в деле воссоздания прошлого принципиально едины, было распространено и в России второй половины XIX в. Тому были и наглядные доказательства, например судьба Д. Л. Мордовцева, ученика Н. И. Костомарова. Уйдя из сферы исторической науки и посвятив себя созданию исторических романов и повестей из жизни России XVII—XVIII вв., сам Д. Л. Мордовцев был убежден, что сохранил верность делу своей жизни: «В своих исторических работах, как прежних, монографических, так и в последующих, историографических, я неуклонно пробивал тропу в одном направлении, именно — к принципиальному решению некоторых, самых притом существенных исторических вопросов»⁷. Историческая беллетристика, как полагал Д. Л. Мордовцев, дает возможность историку реализовать тайную заветную мечту — «переноситься из столетия в столетие и все видеть своими глазами»⁸.

Добавим, что к созданию эффекта реальности во второй половине XIX в. стремились не только авторы научных или же беллетристических нарративных текстов. Реалистическая живопись трудилась над созданием иллюзии «прозрачного стекла» между зрителем и изображенным объектом, в случае исторической живописи целью было обеспечить эффект присутствия, непосредственного наблюдения за давно прошедшим событием — отсюда внимание и вкус к точности исторической детали (В. И. Суриков рассказывал М. А. Волошину: «А дуги-то, телеги для “Стрельцов” — это я по рынкам писал. Пишешь и думаешь — это самое важное во всей картине... И вот среди всех драм, что я писал, я эти дета-

ли любил... Если б я ад писал, то и сам бы в огне сидел и в огне позировать заставлял»⁹. Реализм в музыке, крупнейшим представителем которого был М. П. Мусоргский, стремился дать максимально адекватное музыкальное воплощение живой, естественной человеческой речи.

Зримого «воскрешения прошлого» добивались авторы исторических театральных постановок: признанных мастеров исторической живописи В. Г. Шварца, В. М. Васнецова не раз приглашали к работе над театральными постановками, а историк Н. И. Костомаров выступал в качестве исторического консультанта при постановке «Смерти Иоанна Грозного» в Александринском театре. Иногда стремление к исторической достоверности принимало почти анекдотические формы: так, однажды при постановке «Царя Федора Иоанновича» в придворном театре реквизит был временно позаимствован из Оружейной палаты. Ранкеанское стремление воссоздать прошлое («как оно было на самом деле») определяло интеллектуальный климат и эстетические запросы эпохи.

Целью всех этих вдохновенных и упорных трудов по воссозданию исторического прошлого был, однако, не сам по себе «эффект реальности». Исторический реализм служил скорее орудием, средством для решения других задач, в первую очередь — для формирования коллективной идентичности российского общества. Однако любая коллективная идентичность немислима без мифов — устойчивых образно-символических представлений о прошлом, обращение к которым обладает мобилизующим эффектом, позволяя сплотить членов общества в едином со-переживании. В основе исторического мифа, как правило, лежит реальное (т. е. установленное с высокой степенью достоверности) историческое событие, «механизм» создания мифа заключается в том, чтобы должным образом расставить в повествовании об этом событии смысловые акценты, соотнести повествование с «циркулирующими в культуре универсальными сюжетами» и с определенной системой ценностных координат и, наконец, «перевести» повествование в яркий образный ряд¹⁰.

Показательно, что в пореформенную эпоху центральной категорией художественного мышления становится категория п р а в д ы.

По единодушному мнению многих исследователей, правда является одной из основополагающих категорий русской культуры¹¹. Согласно реконструкции литературоведа К. Исулова, правда по своему существу сакральна, апофатична, вербально невыразима, но интуитивно опознаваема, она полностью преображает внутренний мир познавшего ее человека, но может быть высказана вслух только ценою жизни¹². Поэтому в традиции русского реализма момент обнаружения, открытого высказывания правды часто становится кульминационным, катартическим моментом художественного произведения.

Первым, кто попытался превратить категорию правды в категорию научного социального мышления, был один из идеологов народничества — публицист и литературный критик Н. К. Михайловский. Восхищаясь «поразительной внутренней красотой» русского слова «правда», в котором «как бы сливаются в одно великое целое» истина и справедливость, Н. К. Михайловский считал целью своей литературной деятельности «найти такую точку зрения, с которой правда-истина и правда-справедливость являлись бы рука об руку, одна другую пополняя». При этом, добавлял критик, искомая «система Правды» должна обладать «такой силою, чтобы прозелит с религиозною преданностью влекся к тому, в чем принцип системы полагает счастье»¹³.

Поразительное истолкование категории Правды применительно к историческому знанию предложил основоположник демократического направления в отечественной исторической науке Н. И. Костомаров. Он писал, что в народных преданиях мало «исторической фактической правды», но «это несколько не отнимает у них высокого исторического значения правды, того образа, в каком эти времена с своими событиями и действовавшими лицами явились в народном воззрении»¹⁴. Таким образом, для Н. И. Костомарова «высокая» историческая правда фактически приравнивалась к содержанию исторической памяти народа, понятие исторической правды включало в данном случае и образный ряд повествования о прошлом, и те смысловые акценты, которые расставляются в этом повествовании.

Поэтому, на наш взгляд, именно категория Правды позволяла связать воедино, уравновесить стремление пореформенного искусства к «эффекту реальности» и потребность общества в создании исторических мифов.

Восприятие сюжетов отечественной истории в России пореформенной эпохи характеризовалось как активным обращением к существовавшим ранее историческим мифам, так и активным творчеством новых мифов. Степень участия профессиональной исторической науки в рождении или переосмыслении каждого из этих мифов была различной. Так, миф об Иване Грозном как о преступном царе, дошедшем в конце концов до «предела во зле» и получившем за свои грехи прижизненное воздаяние — «адскую казнь сыноубийства», был создан еще Н. М. Карамзиным, но получил вторую жизнь в искусстве пореформенной эпохи¹⁵ (как и во многом схожий с ним исторический миф о другом «преступном царе» — Борисе Годунове). Мифологизированное представление о том, что Петр I был вынужден пожертвовать собственным сыном ради успеха реформ и блага страны, вошло в обиход русской культуры благодаря крупнейшему историку пореформенной эпохи С. М. Соловьеву: в его исторических произведениях Авраамово жертвоприношение Петра превращалось в драматическую кульминацию всего повествования о реформах¹⁶. В пореформенной культуре был рожден миф о стрелецких бунтах и раскольничьих саможжениях как о своеобразном акте самозащиты старой Руси от натиска петровской неметчины (этот миф обязан своим рождением, напротив, не столько академической науке, сколько риторической мощи В. В. Стасова и могучим талантам его художественного окружения)¹⁷.

Наконец, именно в пореформенной культуре усилиями демократического направления в историографии сложилось мифологизированное представление о церковном расколе XVII в. и о самих старообрядцах-раскольниках. Отличительной чертой культурных представлений российского образованного общества о расколе была полисемантичность этих представлений. Так, А. П. Щапов и В. И. Кельсиев воспринимали раскол как форму народной борьбы за демократические земские идеалы, внимание писателей-народ-

ников привлекала «могучая фигура стойкого протопопа, апостола и мученика», готового к самопожертвованию во имя своих убеждений, П. И. Мельников-Печерский видел в раскольниках последних носителей «исконной, кондовой, на чистоте стоящей» русской национальной идентичности, а Н. И. Костомаров находил в той же самой раскольничьей культуре прагматизм, рационализм, предприимчивость, идеал трезвого и честного мирского жития и другие черты культуры Нового времени¹⁸. Так или иначе, раскол воспринимался в культуре пореформенной России как своеобразный момент истины, позволивший выявить сокровенную сущность русского народа, каковы бы ни были представления о народной сущности.

Примечательно, что видение российской истории, формировавшееся в пореформенную эпоху, было глубоко трагичным. Практически каждое из тех «узловых событий» российского прошлого, вокруг которых в эпоху Великих реформ строились исторические труды и сюжеты исторических произведений, интерпретировалось в трагическом ключе. Сущность трагедий Ивана Грозного, Смуты, старообрядцев или Петра трактовалась в полном соответствии с принципами классической поэтики — как столкновение равнозначных ценностей, между которыми невозможно сделать этически бесспорный выбор. Столкновение между любовью к близким и патриотизмом, между верностью подданного и человеческим достоинством, выбор между покорностью и протестом, между способами протеста — бунтом или мученичеством, наконец, выбор между национальной самобытностью и развитием по пути прогресса... Пространство русской истории воссоздавалось в культуре пореформенной эпохи как поле личного выбора, как экзистенциально насыщенное пространство.

Вероятно, именно поэтому образы прошлого, воссоздававшиеся в эпоху реализма, приобрели для русской культуры значение своеобразных архетипов: таковы образы «преступного царя», кающегося в своих грехах (Иван Грозный или Борис Годунов), «матерого казака» (Стенька Разин) или дерзкого стрельца-бунтаря, суровой и гордой женщины-старообрядки, истовой в вере и любви (Морозова у Д. Л. Мордовцева и В. И. Сурикова, Марфа у М. П. Му-

соргского, Манефа у П. И. Мельникова-Печерского). Узловые моменты российской истории, выбранные для сюжетного повествования или для художественного отображения, воспринимались как своеобразное архетипическое время русской истории, как особый хронотоп: «Время в этом хронотопе спрессовывает прошлое и настоящее: прошлое является... собственно не прошлым, а расширенной вдаль от нас жизнью, то есть уже не “так было”, а “так бывает” (прошедшее — настоящее, перфектум)»¹⁹.

Таким образом, культура исторической памяти в пореформенной России была, на наш взгляд, основана на парадоксе: реалистическое воспроизведение прошлого, объективизм взгляда историка или художника были призваны служить критериями достоверности мифологизированных представлений о прошлом. Этот парадокс был порожден сильной общественной потребностью в исторической самоидентификации: научное историческое знание было активно востребовано как инструмент верификации представлений о прошлом, живущих в коллективной памяти. Миф, чтобы приобрести власть над умами и чувствами современников, должен был считаться строго научным, реалистическим.

¹ См., например: *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Не-прикосновенный запас. 2005. № 2/3; *Ассманн Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004; *Рикер П.* Память, история, забвение. М., 2004. С. 72—86; *Хаттон П.* История как искусство памяти. СПб., 2003; История и память: Историческая культура Европы до начала Нового времени / Под ред. Л. П. Репиной. М., 2006; Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала Нового времени / Под ред. Л. П. Репиной. М., 2003; Феномен прошлого / Под ред. И. М. Савельевой, А. В. Полегаева. М., 2005; и др.

² *Bann S.* The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France. Cambr., 1984. P. 3—4.

³ См. об этом: *Burke P.* The Renaissance Sense of the Past. N. Y., 1970; *Certeau M. de.* The Writing of History. N. Y., 1988; *Лоуэнталь Д.* Прошлое — чужая страна. СПб., 2004; *Spiegel G. M.* Memory and History: Liturgical Time and Historical Time // History and Theory. Vol. 41, nr 2. Middletown, 2002. P. 160—162.

⁴ См.: *Sanders T.* The Third Opponent: Dissertation Defenses and the Public Profile of Academic History in Late Imperial Russia // Historiography of Imperial Russia: The Profession and Writing of History in a Multinational State / Ed. by T. Sanders. Armonk; N. Y., 1999. P. 69—97.

⁵ См.: *Бестужев-Рюмин К. Н.* Несколько слов по поводу поэтических воспроизведений характера Иоанна Грозного // *Заря*. 1871. № 3. С. 83—90; *Костомаров Н. И.* Личность царя Ивана Васильевича Грозного // *Вестн. Европы*. 1871. Т. 5, кн. 10. С. 499—571.

⁶ См.: *Барт Р.* Эффект реальности // *Барт Р.* Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 392—400; *Novick P.* That Noble Dream: The «Objectivity Question» and the American Historical Profession. Cambr., 1988. P. 31—46; *Ankersmith F. R.* The Reality Effect in the Writing of History: The Dynamics of Historiographical Topology. Amsterdam; N. Y., 1989.

⁷ *Мордовцев Д. Л.* Сочинения. Т. 1. М., 1991. С. 27.

⁸ Там же. С. 39.

⁹ *Волошин М. А.* Суриков: Материалы для биографии // *Волошин М. А.* Лики творчества. Л., 1989. С. 340, 345.

¹⁰ См.: *Нуркова В.* Историческое событие как факт автобиографической памяти // *Воображаемое прошлое Америки: История как культурный конструкт*. М., 2001. С. 28—30.

¹¹ См.: *Юрганов А. Л., Данилевский И. Н.* «Правда» и «вера» русского средневековья // *Одиссей: Человек в истории*, 1997. М., 1998. С. 144—170; *Юрганов А. Л.* Категории русской средневековой культуры. М., 1998. С. 33—116; *Ахиезер А. С.* Россия: Критика исторического опыта. Т. 2. Новосибирск, 1998. С. 345—346.

¹² См.: *Исупов К.* Правда/истина // *Идеи в России. = Ideas in Russia. Idee w Rosji.* Leksykon rosyjsko-polsko-angielski. Т. 4. Warszawa; J udy, 2001. С. 442—449.

¹³ *Михайловский Н. К.* Письма о правде и неправде // *Михайловский Н. К.* Полн. собр. соч. Т. 4. СПб., 1909. Стб. 405—406.

¹⁴ *Костомаров Н. И.* Предания первоначальной русской летописи в соображениях с русскими народными преданиями в песнях, сказках и обычаях // *Костомаров Н. И.* Раскол: Ист. монографии и исслед-я. М., 1994. С. 130.

¹⁵ См.: *Леонтьева О. Б.* Иван Васильевич меняет физиономию: Грозный эпохи Великих реформ // *Родина*. 2007. № 1. С. 29—33.

¹⁶ См.: *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен // *Соловьев С. М.* Соч. Кн. 9. М., 1993. С. 175—176.

¹⁷ См.: *Стасов В. В.* Собрание сочинений, 1847—1886 гг. Т. 2. СПб., 1894. Стб. 267.

¹⁸ См.: *Щапов А. П.* Земство и раскол. Вып. 1. СПб., 1862. С. 28; *Костомаров Н. И.* История раскола у раскольников // *Вестн. Европы*. 1871. Т. 2, кн. 4. С. 482—485; *Мельников-Печерский П. И.* В лесах. Кн. 1. М., 1994. С. 3—4; *Мордовцев Д. Л.* Великий раскол // *Мордовцев Д. Л.* Соч. Т. 1. М., 1991. С. 411; *Мякотин В. А.* Протопоп Аввакум: Его жизнь и деятельность. СПб., 1894. С. 10—22, 40, 52—56, 143—145; *Пытин А. Н.* Характеристики литературных мнений от 20-х до 50-х гг.: Исторические очерки // *Вестн. Европы*. 1871. Т. 3, кн. 5. С. 240—241.

¹⁹ *Бурлина Е. Я.* Культура и жанр: Методологические проблемы жанрового синтеза. Саратов, 1987. С. 117.