**Штудии**

**Штудии**

**Лев СОБОЛЕВ**

**О жанре «Войны и мира»**



**Проблема жанровой формы «Войны и мира», а в связи с этим и жанровой традиции, которая с «Войной и миром» связана, — одна из сложнейших в академическом литературоведении. Естественно, в школьном преподавании словесник также испытывает здесь значительные трудности. Сегодня свои подходы в работе с вечной книгой предлагает опытнейший учитель литературы, наш постоянный автор Лев Иосифович Соболев.**

**Печатаем главу из его исследования — предназначенного для школьников, педагогов, студентов путеводителя по «Войне и мире», который готовится к выпуску в новой серии «Медленное чтение» Издательства МГУ.**

Напомним: жанр — исторически сложившийся, устойчивый, повторяющийся тип произведения; по выражению М.М. Бахтина, жанр — память литературы. Мы без труда понимаем различия между стихотворениями Тибулла, Батюшкова и, например, Кибирова; труднее понять, что у всех трёх поэтов мы читаем *элегии*, то есть в их стихах мы встречаем сожаления об утратах, грусть по поводу невозвратимых радостей или тоску неразделённой любви. Но именно эти мотивы и делают элегию элегией, именно они напоминают о непрерывности поэтического движения, о “блуждающих снах чужих певцов” — “блаженном наследстве”, оставленном поэтам и читателям.

30 сентября 1865 года Толстой записывает в Дневнике: “Есть поэзия романиста <...> в картине нравов, построенных на историческом событии — Одиссея, Илиада, 1805 год”. Обратим внимание на тот ряд, в который попадает толстовское сочинение («Тысяча восемьсот пятый год»): это две гомеровские поэмы, самый бесспорный пример жанра эпопеи.

Известна горьковская запись признания Толстого о «Войне и мире»: “Без ложной скромности — это как «Илиада»” [*Горький*. Т. 16. С. 294]. В 1983 году в журнале «Сomparative Literature» [Т. 35. № 2] была напечатана статья «Толстой и Гомер» (авторы F.T. Griffiths, S.J. Rabinowitz)[1](http://lit.1september.ru/2007/04/15.htm" \l "1a). В статье есть несколько интересных сопоставлений: Андрей — ратник, как Ахилл; с преобладания князя Андрея, как считают авторы, начинается книга Толстого, потом интерес переносится на Пьера (соответствует Одиссею, главная цель которого — возвращение домой); потом, на последних страницах первой части Эпилога, сон Николеньки Болконского возвращает нас к началу книги — опять центр интереса переносится на ратника (будущего) — сына князя Андрея. Семь лет Пьера с соблазнительницей Еленой соответствуют семи годам, которые Одиссей провёл в плену (сначала добровольном, потом, как Пьер, не по своему желанию) у Калипсо. И даже то, что Одиссей надевает рубище нищего, чтобы неузнанным вернуться на Итаку, находит соответствия в переодевании Пьера в простонародную одежду (когда герой остаётся в Москве с целью убить Наполеона). К сожалению, авторы не учитывают важной работы Г.Д. Гачева «Содержательность художественных форм» [М., 1968], где есть существенные сопоставления «Войны и мира» с «Илиадой».

Tолстой, как пишет Гачев, “конечно, не задавался целью писать эпопею. Напротив, он всячески отмежёвывал свой труд ото всех привычных жанров...” [*Гачев*. С. 117]. В марте 1868 года в «Русском архиве» у Бартенева Толстой печатает статью «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”», в которой заявляет: “Что такое «Война и мир»? Это не роман, ещё менее поэма, ещё менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось”. В подтверждение жанровой уникальности своей книги автор ссылается на особенность русской литературы вообще: “История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не даёт даже ни одного примера противного. Начиная от «Мёртвых душ» Гоголя и до «Мёртвого Дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести”.

Как мне кажется, ключ к жанровому своеобразию «Войны и мира» следует искать в черновом предисловии к книге: *“…между теми полуисторическими, полуобщественными, полувозвышенными великими характерными лицами великой эпохи личность моего героя отступила на задний план, а на первый план стали, с равным интересом для меня, и молодые и старые люди, и мужчины, и женщины того времени”* [*ПСС–90*. Т. 13. С. 55]*.* Толстой перестал писать книгу об одном герое (или двух, трёх) — и “старался писать историю народа” [*ПСС–90*. Т. 15. С. 241]. А в Дневнике появляется запись: “Эпический род мне становится один естествен” [1863, 3 января].

В статье «Эпос и роман» М.М. Бахтин характеризует жанр *эпопеи* тремя чертами: “1) предметом эпопеи служит национальное эпическое прошлое, «абсолютное прошлое», по терминологии Гёте и Шиллера; 2) источником эпопеи служит национальное предание (а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел); 3) эпический мир отделён от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей), абсолютной эпической дистанцией” [*Бахтин–2000*. С. 204]. Слово “эпос”, как известно, многозначно: эпос — род литературы (наряду с лирикой и драмой); эпос — эпический жанр, эпопея (здесь это понятие противопоставлено не лирике или драме, а роману и повести). Посмотрим, насколько «Война и мир» отвечает признакам эпопеи, как их определяет Бахтин (в книге «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтин замечает, что применение к «Войне и миру» термина “эпопея” стало привычным [*Бахтин–1979*. С. 158–159]).

Начнём с “национального эпического прошлого”, “героического прошлого”, как пишет Бахтин. Едва ли нужно доказывать, что 1812 год, “когда <...> мы отшлёпали Наполеона I” [«Декабристы»], и стал для Толстого таким “героическим прошлым”. Более того, тема Толстого — народ перед лицом опасности, когда решается вопрос, быть ему или не быть. Толстой выбирает кульминационный момент в жизни “роя” (или постепенно приходит к нему); вот почему 1825 год не мог стать предметом эпопеи, а 1812-й (как и пореформенное время в «Кому на Руси жить хорошо», революция и Гражданская война в «Тихом Доне» и в «Красном колесе») — стал. 1812 год затронул глубинные основы бытия — но, как уже замечено, и 1860-е годы, время писания «Войны и мира», были таким особенным временем — когда, по слову Константина Лёвина, “всё переворотилось и только укладывается”.

Гачев писал о двух формах (способах) объединения людей — народе и государстве. Именно их отношения и рождают эпопейную ситуацию: таковую он видит в «Илиаде» (Ахилл против Агамемнона) и в «Войне и мире» (Кутузов против Александра). В кризисной ситуации государство должно ощутить “свою полную зависимость от естественного течения жизни и естественного общежития. Государство должно встать в зависимость от народа, его свободной воли: <...> даст ли он своё согласие, доверие, забудет ли распри и возьмёт ли в руки «божье» оружие — щит Ахилла или первую попавшуюся дубину?” [*Гачев*. С. 83]. Это рассуждение подтверждается, между прочим, чтением толстовских источников — в частности, историй Отечественной войны, написанных А.И. Михайловским-Данилевским и М.И. Богдановичем. Главный герой этих описаний — Александр I, что, конечно, понятно и не нуждается в объяснениях; как выглядит Александр у Толстого — отдельная тема, но во всяком случае не его воля или характер, или твёрдость, или великодушие определяют ход войны. Кутузов, как Ахилл, был призван, чтобы спасти государство, которым он был оскорблён, “находился в отставке и немилости”; призван “не приказом власти, а волею народной” [*Гачев*. С. 119]. Именно толстовский Кутузов, как подлинный человек эпопеи, “сплошь завершён и закончен” [*Бахтин–2000*. С. 225]; едва ли нужно оговаривать, что реальный Кутузов мог быть (и, по-видимому, был) совсем другим и что кроме Кутузова в «Войне и мире» есть множество героев вовсе не завершённых и не законченных.

Понятно, что Толстой не мог и не собирался написать эпопею, подобную «Илиаде», — всё-таки между ними пролегло двадцать семь веков. Поэтому и отношение к “национальному преданию” (второе условие эпопеи, по Бахтину) не было и не могло быть таким, как во времена Гомера или Вергилия (“благоговейная установка потомка”, называет это Бахтин [С. 204]); субститут национального предания, исторические описания, третируются Толстым и оспариваются именно как ложные, но претендующие на истинность жалкие продукты позитивной науки (ср.: “предание о прошлом священно” [*Бахтин–2000*. С. 206]).

Зато эпическая дистанция — третья черта эпопеи, как её описывает Бахтин, — отчётливо обнаруживается в цитированном уже предисловии Толстого: от 1856 года (современности) к 1825-му; затем — к 1812 году и далее — к 1805 году, когда характер народа должен был обнаружиться в эпоху “наших неудач и нашего срама”. Почему Толстой не довёл своё повествование не только до 1856 года (как собирался), но даже до 1825-го? Эпическое время — это не столько конкретное событие, сколько время бытия вообще; это не столько “тогда-то”, сколько — “всегда”. Временные границы эпоса всегда размыты — “эпопея равнодушна к формальному началу, — пишет Бахтин, — поэтому любую часть можно оформить и подать как целое” [*Бахтин–2000*. С. 223].

Признаком эпопеи является и необычайная широта охвата: речь не только о количестве персонажей, хотя массовые сцены в «Войне и мире» не похожи ни на что подобное в предшествующей литературе; скорее следует говорить об универсальности эпопеи, о её стремлении охватить максимальное пространство — с этим связано и множество “сценических площадок” книги: Петербург, Москва, Браунау, Отрадное, Лысые Горы, Можайск, Смоленск... При этом для эпопеи нет главного и второстепенного — нет иерархии; как ребёнку, эпопее интересны все и всё: и фрейлина Перонская (автор считает нужным сообщить нам, что её “старое, некрасивое тело” было так же “надушено, вымыто, напудрено” и так же “старательно промыто за ушами”, как у Ростовых [Т. 2. Ч. 3. Гл. XIV]), и военный врач, “в окровавленном фартуке и с окровавленными небольшими руками, в одной из которых он между мизинцем и большим пальцем (чтобы не запачкать её) держал сигару” [Т. 3. Ч. 2. Гл. XXXVII], и то, что у есаула из отряда Денисова “узкие светлые глаза”, которые он постоянно “суживает” или “щурит” [Т. 4. Ч. 3. Гл. VI, VIII]. Важно не только то, что «Война и мир» не сосредоточена на одном герое — в этой книге вообще весьма условным кажется само деление героев на главных и второстепенных; важнее другое — стремление передать полноту бытия, когда каждая деталь (“и чем случайней, тем вернее”) предстаёт частью неисчерпаемого целого — человеческого бытия. То же справедливо и для отдельного эпизода; как точно заметил Бочаров, эпизод “*задерживает* ход действия и привлекает наше внимание *сам по себе,* как одно из бесчисленных проявлений жизни, которую учит любить нас Толстой” [*Бочаров–1963*. С. 19]. Именно поэтому, наверное, “отдельными яркими кадрами встаёт в нашей памяти эта книга” [*Там же*], что в «Войне и мире» нет романной подчинённости каждого эпизода раскрытию характера отдельного героя или раскрытию идеи; то *“сцепление мыслей”*, о котором писал Толстой Н.Н. Страхову, или “сопряжение” (помните, в можайском сне Пьера — “сопрягать надо”?) всего со всем свойственно именно эпопее.

Книга начинается с появления Пьера — молодого человека без семьи; его поиски — в том числе и поиск истинной семьи — составят один из сюжетов «Войны и мира»; книга заканчивается сном Николеньки Болконского, сироты; его мечтания — это возможность продолжения книги; собственно, она и не кончается, как не кончается жизнь. И, наверное, появление в сне Николеньки его отца, князя Андрея, тоже принципиально: книга Толстого написана о том, что смерти нет — помните, после смерти князя Андрея Толстой даёт в кавычках, то есть как мысли Наташи Ростовой, вопросы: “Куда он ушёл? Где он теперь?..” Так выражена в композиции «Войны и мира» философия этой книги: утверждение вечного обновления жизни, того “общего закона”, который вдохновлял позднюю лирику Пушкина.

Толстой не мог не учесть опыта предшествующего европейского и русского романа — и изощрённый психологический анализ для многих читателей составляет наиболее важную сторону его книги. В «Войне и мире» “соединены в одно органическое целое (говоря словами Пушкина) «судьба человеческая» (романное начало) и «судьба народная» (начало эпическое)” [*Лесскис*. С. 399]. Новое жанровое наименование обосновано А.В. Чичериным в книге «Возникновение романа-эпопеи» [Харьков. 1958; 2-е изд.: М., 1975]. Оно вызывало и вызывает несогласия (скажем, Г.А. Лесскис предлагал считать «Войну и мир» идиллией [*Лесскис*. С. 399], а Б.М. Эйхенбаум видел в книге черты “древнего сказания или летописи” [*Эйхенбаум–1969*. С. 378] [2](http://lit.1september.ru/2007/04/15.htm" \l "2a)), но если понимать его не как “чисто оценочное, похвальное, ничего кроме «эпической широты» охвата отражённых общественно-исторических явлений не выражающее”, как характеризовала Е.Н. Куприянова этот термин Чичерина [*Куприянова*. С. 161], а как именование эпопеи, включающей в себя несколько романных линий, он вполне может работать. Существенно при этом, что в толстовской книге роман может вступать в конфликт с эпопеей: так, князь Андрей с его честолюбивыми мечтами перед Аустерлицким сражением, готовый пожертвовать самыми близкими людьми за мгновение славы, слышит, как кучер дразнит кутузовского повара по имени Тит: “«Тит, а Тит?». — Ну, — отвечал старик. — Тит, ступай молотить”. “Низкая действительность” здесь явно противостоит высоким мечтам героя — но именно она и оказывается права; это, пожалуй, голос самой эпопеи, самой жизни, которая (в виде высокого неба) вскоре обнаружит ложь наполеоновских мечтаний романного героя.

Приведу глубокую и, на мой взгляд, очень важную мысль Бахтина:

“Романизация литературы вовсе не есть навязывание другим жанрам несвойственного им чужого жанрового канона. Ведь такого канона у романа вовсе и нет <...> Поэтому романизация других жанров не есть их подчинение чуждым жанровым канонам; напротив, это и есть их освобождение от всего того условного, омертвевшего, ходульного и нежизненного, что тормозит их собственное развитие, от всего того, что превращает их рядом с романом в какие-то стилизации отживших форм” [*Бахтин–2000*. С. 231].

Не случайно ведь в «Войне и мире» находим такое рассуждение Толстого:

“Древние оставили нам образцы героических поэм, в которых герои составляют весь интерес истории, и мы всё ещё не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла” [Т. 3. Ч. 2. Гл. XIX].

И хотя Гачев остроумно сближает «Войну и мир» с «Илиадой» — довольно убедительно сравнивает поведение Николая Ростова во время богучаровского бунта с тем, как Одиссей расправляется с Терситом, а потом тому же Одиссею, пренебрегающему софистикой Терсита, уподобляет Кутузова на совете в Филях: “властью, силой, знающей своё право волей — Кутузов и Одиссей решают ситуацию” [*Гачев*. С. 129–136], воскресить «Илиаду» во всей её полноте и простоте не под силу даже Толстому. Жанр — точка зрения на мир; едва ли возможно в XIX веке нашей эры смотреть на мир так, как его видели в VIII веке до нашей эры.

Современники почувствовали жанровую непривычность «Войны и мира» и, за немногими исключениями, не приняли её. П.В. Анненков в сочувственной, в общем, статье «Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л.Н. Толстого “Война и мир”», перечислив множество восхищающих его эпизодов, спрашивает: “не великолепное ли зрелище всё это, в самом деле, от начала и до конца?”, — но тут же и замечает: “Да, но покуда оно происходило, роман, в прямом значении слова, не двигался с места, или, если двигался, то с неимоверной апатией и медленностью”. “Да где же он сам, роман этот, куда он девал своё настоящее дело — развитие частного происшествия, свою «фабулу» и «интригу», потому что без них, чем бы роман ни занимался, он всё будет казаться *праздным* романом, которому чужды его собственные и настоящие интересы”, — пишет критик [*Анненков*. С. 44–45]. Можно привести множество примеров неприятия критиками (а значит, и читателями) жанровых особенностей толстовской книги: “Мы называем сочинение графа Л.Н. Толстого романом только для того, чтоб дать ему какое-нибудь имя; но «Война и мир», в строгом смысле слова, не роман. Не ищите в нём цельного поэтического замысла, не ищите единства действия: «Война и мир» — просто ряд характеров, ряд картин, то военных, то на поле битвы, то вседневных, в гостиных Петербурга и Москвы” [газ. «Голос». 1868. № 11. С. 1 («Библиография и журналистика». Без подписи)]. Откликаясь на первые три тома, критик «Русского инвалида» (А. И-н) писал о «Войне и мире»: “Это — спокойная эпопея, написанная поэтом-художником, который выводит пред вами живые лица, анализирует их чувства, описывает их поступки с бесстрастием пушкинского Пимена. Отсюда — достоинства и недостатки романа” [Журнальные и библиографические заметки. «Война и мир». Сочинение графа Л.Н. Толстого. 3 тома. М., 1868 // Русский инвалид. 1868. № 11]. О недостатках будет сказано довольно подробно. “«Война и мир» не может быть «Илиадою», — пишет критик, — и гомеровское отношение к героям и жизни невозможно”. Современная жизнь сложна — и “невозможно с одинаковым спокойствием и самоуслаждением описывать и прелести псовой охоты вместе с достоинствами собаки Карая, и величественную красоту, и умение негодяя Анатоля держать себя, и туалет барышень, отправляющихся на бал, и страдания русского солдата, умирающего от жажды и голода в одной палате с разложившимися мертвецами, и такую ужасную бойню, как Аустерлицкая битва” [*Там же*]. Как видим, критик вполне почувствовал жанровое своеобразие книги Толстого — и не захотел это своеобразие принять.

Всё это писалось до окончания книги — последние тома вызвали ещё большие претензии: “Его роман, по нашему мнению, всё-таки остался не вполне оконченным, несмотря на то, что половина действующих в нём лиц перемёрла, а остальные сочетались между собою законным браком. Точно будто самому автору надоело возиться со своими уцелевшими героями романа, и он, на скорую руку, свёл кое-как концы с концами, чтобы поскорее пуститься в свою бесконечную метафизику” [Петербургская газета. 1870. № 2. С. 2]. Впрочем, Н.Соловьёв заметил, что книга Толстого — “какая-то поэма-роман, форма новая и столь же соответствующая обыкновенному ходу жизни, сколько и безграничная, как сама жизнь. Романом просто назвать «Войну и мир» нельзя: роман должен быть гораздо определённее в своих границах и прозаичнее в содержании: поэма же как более свободный плод вдохновения стеснению никакому не подлежит” [*Соловьёв*. С. 172]. Рецензент «Биржевых ведомостей» [1870. № 149 (суббота, 4 апреля). Фельетон. «Война и мир». Сочинение графа Л.Н. Толстого. Том шестой. Москва. 1869. С. 3; без подписи], опережая будущих исследователей жанра «Войны и мира», писал: “...роман графа Толстого можно было бы в некотором отношении считать эпопеею великой народной войны, имеющею своих историков, но далеко не имевшею своего певца” (и в этой рецензии обнаруживается сравнение «Войны и мира» с «Илиадой»).

Впрочем, чуткий Страхов, первый и, наверное, единственный из современников сказавший о безусловной гениальности нового произведения Толстого, определил его жанр как “семейную хронику”, а в последней статье о «Войне и мире» написал, что это — “эпопея в современных формах искусства” [*Страхов*. С. 224, 268].

**Литература**

*ПСС–90 — Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1928–1958.

*Анненков — Анненков П.В.* Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л.Н. Толстого «Война и мир» // Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. Л., 1989.

*Бахтин–1979 — Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.

*Бахтин–2000 — Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб., 2000.

*Бочаров–1963 — Бочаров С.Г.* Роман Л.Толстого «Война и мир». М., 1963.

*Гачев — Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. М., 1968.

*Горький — Горький М.* Полн. собр. соч.: В 25 т. М., 1968–1975.

*Куприянова* — *Куприянова Е.Н.* О проблематике и жанровой природе романа Л.Толстого «Война и мир» // Русская литература. 1985. № 1.

*Лесскис* — *Лесскис Г.А.* Лев Толстой (1852–1869). М., 2000.

*Соловьёв — Соловьёв Н.И.* Война или мир? // Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. Л., 1989.

*Страхов — Страхов Н.Н.* Война и мир. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Томы I, II, III и IV // Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. Л., 1989.

*Шкловский–1928 — Шкловский В.Б.* Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М., 1928.

*Эйхенбаум–1969* — *Эйхенбаум Б.М.* Черты летописного стиля в литературе XIX века // *Эйхенбаум Б.М.* О прозе. Л., 1969.

**Примечания**

[1](http://lit.1september.ru/2007/04/15.htm" \l "1) См. русский перевод в книге: *Фредерик Т. Гриффитс, Стэнли Дж. Рабинович*. Третий Рим. Классический эпос и русский роман (от Гоголя до Пастернака). СПб., 2005.

[2](http://lit.1september.ru/2007/04/15.htm" \l "2) “Народно-эпическая, сказочно-былинная тенденция, ясно определившаяся к концу романа, привела к появлению фигуры Платона Каратаева. Это было важно и необходимо для повышения жанра — для выведения его из исторического романа в народно-героическую эпопею. Рядом с этим естественно определился план лубочный, — и Наполеон приобрёл черты как бы выхваченные из народных картинок. С другой стороны, рассказ о Кутузове доведён к концу книги до агиографического стиля, что тоже было необходимо при определившемся повороте от романа к эпосу” [*Эйхенбаум–1969*. С. 379].

Спонсор публикации статьи – антивоенный портал NoWar.ru. Все прогрессивное человечество выступает [против войны](http://nowar.ru/), но до сих пор война не стала пережитком прошлого. То и дело на планете возникают новые горячие точки. Новости о них и о попытках урегулировать вооруженные конфликты, о договоренностях в области разоружения из кулуаров и кабинетов политиков, репортажи с мест болевых действий – все это вы найдете на сайте NoWar.ru.