Романная эпоха

Сегодня у нас вторая лекция о романе «Война и мир». Условно ее можно назвать «Война и мир» в читательском восприятии: от скандала к канону». Сначала несколько слов о той социальной и культурной атмосфере, в которой роман «Война и мир» был написан и впервые воспринимался. Без этой предварительной оговорки многие отзывы на роман, о которых сегодня пойдет речь, могут показаться странными, неадекватными, резкими. Но люди тогда иначе смотрели на мир, иначе воспринимали художественное и вообще всякое слово. Это банальная мысль, но ее особенно важно подчеркнуть, когда речь идет о прочтении романа. Ведь, собственно, роман, роман «Война и мир» в особенности – всегда некоторая перезагрузка восприятия. В этом специфика романа по сравнению с иными формами выражения мысли. Роман вбирает в себя самые разные способы воспринимать мир, вбирает в себя самые разные жанры мысли и как бы заново перезапускает в пространстве единого, целостного высказывания в прозе.

Роман по определению Михаила Бахтина – всегда становящийся жанр. Поэтому любая работа с определением жанра, жанровой специфики того или иного романа или вообще романа как такового очень трудна, потому что роман открыт для постоянного преобразования формы. Он по сути своей вбирает в себя и обрабатывает самые разные формы мышления. Можно сказать, что роман – это всегда подозрение по отношению к традиции, к общепринятому, это всегда борьба за способ видения мира. Вот как раз сама историческая эпоха 1860-х годов по своему существу была такой романной эпохой, романным временем. Как бы перезагружался в реальном политическом, социальном, культурном пространстве способ видения.

Особенно это заметно в России. Понятно, великие реформы, но в принципе это общеевропейский процесс. И эта особенная романная эпоха становится почвой для необыкновенного подъема русской литературы прежде всего в жанре классического русского романа. Задумайтесь, только за какие-то 15-16 лет были написаны вершинные произведения русского романа: «Обломов» Гончарова, «Что делать?» Чернышевского, «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым» Тургенева… Тургенев, наверное, самый плодотворный в этом смысле писатель. «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» Достоевского. «История одного города» Салтыкова-Щедрина. «Князь Серебряный» Алексея Константиновича Толстого. Я назвал только произведения либо канонические, входившие в то или иное время в школьную программу, либо близкие к канону. Ничего подобного в истории русской литературы не будет ни до, ни после. И это, конечно, не случайно.

Формирование публичной сферы

В это время все общество как бы заново ищет взгляд, ищет точку опоры, чтобы смотреть в собственное прошлое и будущее. Шел большой спор о ценностях. Что считать относительным, что можно отбросить в истории, какие ценности должны определять нашу жизнь? С началом царствования Александра II как будто плотину прорвало. Понятно, что этот спор о ценностях, конечно же, не тогда начался. Он в принципе и в Европе, и в России шел многие десятилетия, можно сказать, с Великой французской революции. В России окольными путями, по салонам, по отдельным кружкам. Но с началом царствования Александра II мы видим, что этот процесс приобрел качественно иные формы.

Можно сказать, что в это время рождалось наше гражданское общество. Или, говоря языком современной теории, можно употребить такой термин – появлялась публичная сфера. Это термин немецкого философа Юргена Хабермаса, который говорил о существовании в европейской культуре особой сферы публичности, открытого обсуждения вопросов, принятия, сферы, в которой, собственно говоря, принимаются решения. Эта сфера отличается от разговоров по салонам, по домам, от церковной коммуникации, от государственной. Это сфера открытого обсуждения общественно-значимых вопросов.

Вообще у нас в России судьба, история этой публичной сферы была драматичная. Во многом она до сих пор не сформирована. Мы говорим о ее появлении и очень быстром таком формировании в 60-е годы XIX в., но потом, понятно, это был процесс. Общество требовало голоса. Общество осваивало пространство, в котором происходит обсуждение общественно-значимых важных вопросов. И понятно, что этот процесс будет прерван 1917 годом, на 70 лет у нас установится достаточно своеобразный режим, в котором публичную сферу нельзя будет назвать открытой или сколько-нибудь свободной. И сейчас мы живем в то время, когда снова перед нами стоит вопрос о формировании публичной сферы, сферы открытого дискуссионного обсуждения вопросов.

Это, конечно, проблема зависимости или независимости мышления от диктата каких-то коммерческих, государственных, идеологических, социальных интересов. По отношению ко всем этим проблемам нужно было как-то определиться, занять позицию внутри вот этой рождавшейся новой публичности. И позиционирование себя в литературе – это тоже своего рода поле борьбы, сражения. В нем были свои генералы – именитые литераторы, критики, «властители дум», как их называли, и были рядовые бойцы.

Вообще нужно оговорить, что в этой новой сфере публичности положение литературы в России было особым. В России нет традиции парламентаризма, нет политических партий, которые имели бы органы донесения своей позиции до общества, боролись бы за избирателя, была бы какая-то дискуссия. Нет традиции университетского диспута. Гуманитарная наука в середине XIX в., научные школы только рождаются, появляются. А что в России есть? Есть романы. Есть литература. И есть читательская аудитория. И, собственно говоря, в романе русские люди решают ключевые, самые важные наболевшие вопросы. Эти романы читают, комментируют, выступают критики, которые направляют читательское восприятие. И литературный критик в России в 60-е годы XIX в. – это не просто человек, который имел дело до художественного текста. А это действительно властители дум, люди, которые как бы направляли общественное мышление, пытались повлиять на него, сконфигурировать его.

Потери в рядах литературных критиков

К моменту начала публикации романа «Война и мир» первые раунды вот этих баталий в сфере литературной критики уже состоялись, и ряды русской критики даже понесли большие потери. В 1861 г. двадцати пяти лет от роду умер Николай Александрович Добролюбов, один из инициаторов реальной критики, критики с позиций радикально-демократического направления, который видел, что искусство должно быть подчинено актуальным социальным проблемам.

Да, нужно сказать, что из этих баталий потом будет рождаться вообще русская философия. Русская философия в значительной мере питалась литературой. Более-менее дисциплинарно оформится она только к концу XIX в., и вот как раз почвой, на которой она оформлялась, была литературная традиция, или традиция критики. Поэтому, собственно говоря, именно к этой эпохе восходит очень многое в генеалогии мышления уже и в XX в. Недаром вот эти критики демократического направления 60-х годов во многом стали предтечами того языка, на котором советская власть разговаривала со своим народом.

К началу 60-х годов, как я сказал, были понесены значительные потери. В 1861 г. умирает Николай Александрович. За год до публикации романа, в 1864 г., состоялась гражданская казнь, и был сослан на каторгу Николай Гаврилович Чернышевский, можно сказать, лидер радикально-демократического направления русской мысли 60-х годов. Именно с Чернышевским Толстой больше всего расходился во взглядах, и уход Толстого из «Современника» в «Русский вестник», более «почвенный» журнал, во многом обусловлен появлением в журнале «Современник» фигуры Чернышевского. Так вот, в 1864 г. таким насильственным путем Чернышевский был устранен из нашей литературной жизни.

В том же году умирает Александр Васильевич Дружинин, оппонент Чернышевского, представитель лагеря такой критики, которая была склонна утверждать искусство ради самого искусства. Критерии оценки искусства должны быть не вне эстетической сферы, а внутри ее самой. Нельзя оценивать искусство с позиций, внеположенных художественному опыту. Этот человек занимался Пушкиным. Так вот, в 1864 г. Дружинин умирает.

В том же году от такого типичного русского недуга погибает, спивается Аполлон Григорьев, основатель «органической критики», человек, который в свое время приветствовал появление Толстого в литературе, написал статьи о ранних произведениях Толстого. Во многом опираясь именно на эти статьи, до сих пор западные, американские слависты используют его интеллектуальный инструментарий, чтобы анализировать Толстого. Сам Аполлон Григорьев не пользовался тогда никакой популярностью в России, на тот момент он был почти забыт, и его будут переоткрывать значительно позже.

В том же 1864 г. умер и издатель «почвенных» журналов «Время» и «Эпоха», старший брат Федора Достоевского Михаил Достоевский. Итак, не в полном составе, скажем так, наша литературная общественность подошла к времени начала публикации романа «Война и мир».

Недоумение первых читателей

Роман публикуется с 1865 г. на страницах журнала «Русский вестник». Параллельно, кстати, в том же журнале выходит «Преступление и наказание» Достоевского. Для нас сегодня очевидна тематическая перекличка этих двух великих романов. Вопрос о сверхчеловеке, о Наполеоне, о свободе и необходимости, о том, есть ли вообще в жизни людей какие-то настоящие, внеположенные нам законы, которые определяют отношения между людьми, или человек волен менять, ломать существующий строй, существующие представления о ценностях? Для нас эти переклички очевидны. Но тогда перед современниками был просто текст. Его надо было как-то читать. И когда роман «Война и мир» начинает публиковаться, то первой реакцией очень многих людей было недоумение. О чем пишет Толстой? Какое-то описание. Роман открывается сценой в салоне Анны Павловны Шерер, о чем-то спорят аристократы начала XIX в., потом подробно рассказывается о судьбах, о жизни этих аристократов… И читатель задумывался над тем, какое это отношение имеет к его интересам, к тому, чем живут люди сегодня, в 1865 г.

Очень интересна вот эта первая рубрикация романа, которая происходит в русской критике сразу же после появления первых же глав. Писатель, литератор и критик Варфоломей Зайцев пишет статью «Перлы и адаманты русской журналистики», публикует в демократическом органе «Русское слово». И там роман «Война и мир» назван… Тогда еще не было названия «Война и мир», первая часть была озаглавлена «1805 год», и вот он определяет его: «великосветский роман».

Годом позже пишет «Книжный вестник»… Это такое издание с библиографическим уклоном, как раз интересное тем, что там давались коротенькие справки о том или ином произведении, о литературных новинках, т.е. происходила первая рубрикация нового появившегося произведения. «Книжный вестник» имел большую аудиторию, прежде всего из городских жителей, мещанские, разночинные слои. И вот в «Книжном вестнике» мы встречаем такое определение: «Это не роман, не повесть, а скорее какая-то попытка военно-аристократической хроники прошедшего, местами занимательная, местами сухая и скучная». Первые годы такой взгляд, по всей видимости, и господствовал: «Русский вестник», Лев Толстой публикуют некую хронику из помещичьей жизни далекой эпохи. Любопытно, что историки не хотели признавать за Толстым звания вот этого хроникера жизни и нравов начала XIX в. Но об этом мы поговорим отдельно.

Радикальные критики о первом издании романа

Можно сказать, что журнальная публикация в «Русском вестнике» с 1865 г., говоря современным языком, сыграла роль некоего тизера. Она привлекла внимание публики. Все, даже критики романа, отмечали живость рассказа, красочность описаний. И вот читатель был привлечен, а с декабря 1867 г. роман уже публикуется параллельно с журнальным вариантом. Параллельно выходят такие желтые книжечки. Изначально разбивка была на шесть томов. И вот тогда книга выстрелила. Ее читают все.

Необыкновенный читательский успех «Войны и мира» контрастирует с непониманием и даже раздражением критики. Например, «Иллюстрированная газета» поместила совершенно исчерпывающую форму такого стереотипного восприятия романа в 1868 г.: «В романе Толстого можно найти апологию сытого барства, ханжества, лицемерия и разврата». Нам этот взгляд кажется несколько странным, но люди судили с позиции того, что требовалось от литературы, с позиции тех высоких требований преобразования действительности, которые ожидали от романов в 60-е годы.

Один из самых одиозных отзывов был опубликован, под псевдонимом, правда, близким знакомым Толстого Берви-Флеровским. Это был товарищ Толстого по Казанскому университету, который тогда же, в годы учебы в Казанском университете, ушел в революционное направление, подвергался в 50-е годы ссылкам, преследованиям властей. Буквально вскоре после того, как Толстой начал делать литературную карьеру в «Современнике», Берви тоже однажды опубликовал в «Современнике» свою повесть из жизни мордовских крестьян с очень характерным названием «В глуши». На эту повесть Толстойв частном, правда, письме к Некрасову, писал, что, «пожалуй, не только в «Современнике», но и вообще на русском языке, как, впрочем, и на всяком языке такой дряни еще не выходило». Но Толстой тут же добавлял, что ему больно смеяться над этой повестью, как над близким родственником, т.е. он жалеет Берви. Конечно, публично Лев Николаевич не позволял себе таких разгромных рецензий.

Берви же публикует отзыв о «Войне и мире», но, подчеркну – под псевдонимом. Толстой, видимо, не знал авторства этой рецензии под названием «Изящный романист и его изящные критики: "Война и мир", роман графа Толстого». Там сказано, что «Война и мир» представляет собой «ряд возмутительно грязных сцен, которых смысл и значение явно не понимаются автором, которые поэтому равносильны ряду фальшивых нот». С композицией романа, с общим замыслом книги у Берви тоже явно возникла проблема – как это все понять, как определить жанр? Поэтому жанр произведения просто назван «беспорядочной грудой наваленного материала». В героях, которые представлены в книге, «мы видим умственную окаменелость и нравственное безобразие. С начала и до конца у графа Толстого восхваляются буйство, грубость и глупость. Читая военные сцены романа, постоянно кажется, что ограниченный, но речистый унтер-офицер рассказывает о своих впечатлениях в глухой и наивной деревне».

Эта фраза потом в свое время привлечет внимание Евгения Викторовича Тарле, одного из крупнейших советских историков, который занимался эпохой 1812 г. и Толстым в частности. Это очень характерно – такое восприятие толстовского подхода к действительности.

Любопытно, что такой подход радикальных демократов будет перекликаться с тем, как будут читать роман, наоборот, представители старшего поколения, хранители традиции. Мы скажем об этом. Сатирик и демократ Дмитрий Минаев в газете «Искра» даже поместил стихотворную пародию на «Войну и мир», взяв форму у Лермонтова: «Скажи-ка, дядя, без утайки, как из Москвы французов шайки вы гнали на ходу? Ведь, если верить Льву Толстому, переходя от тома к тому его романа, никакому не подвергались мы погрому в двенадцатом году»… Ну, и далее идет издевательская такая пародия и на взгляды Толстого на историю, и на его изображение исторических событий.

Наиболее, наверное, характерной статьей, которая сфокусировала прогрессивный, радикально-демократический взгляд на роман, стала статья Дмитрия Ивановича Писарева с характерным названием «Старое барство». Опубликована она была тоже в 1868 г. Как мы видим, в 1868 г. о романе «Война и мир» высказываются все, со всех площадок, журналов, все как-то высказывают свою позицию по отношению к роману. Писарев, который после смерти Добролюбова и ссылки Чернышевского, можно сказать, возглавил демократическое направление, был человек, конечно, не обделенный литературным вкусом. Поэтому его характеристика, его отношение к роману особенно интересны.

Писарев не отрицает мастерства Толстого как рассказчика. Более того, он отмечает правдивость Толстого, что вот Толстой выступил историком, но просто увлекся. Писарев уверен, что Толстой «старается только быть правдивым и точным. Его усилия не клонятся к тому, чтобы поддержать или опровергнуть создаваемыми образами какую бы то ни было теоретическую идею». Очень характерно – он вообще не видит какого-либо идейного содержания романа. Писарев считает, что Толстой относится к своим героям с таким невольным, может быть, невинным увлечением, с которым историк вообще относится к своему предмету. А вопросы у Писарева возникают по поводу, собственно говоря, самого предмета изображения. О чем с таким увлечением и талантом пишет граф Толстой?

И это очень характерно. «Новый, еще не оконченный роман графа Толстого, – пишет Писарев, – можно назвать образцовым произведением по части патологии русского общества. В этом романе целый ряд ярких и разнообразных картин, написанных с самым величественным и невозмутимым, эпическим спокойствием, ставит и решает вопрос о том, что делается с человеческими умами и характерами при таких условиях, которые дают людям возможность обходиться без знаний, без мыслей, без энергии и без труда». Ну, понятно, Писарева возмущает само аристократическое общество, изображенное в романе. Но очень любопытно, что он принимает за предмет изображения. Для него роман этот изображает прежде всего человеческие умы и характеры.

Мы знаем, что, конечно же, Толстой, собственно говоря, деконструировал представление о том, что человек – это некий ум, который можно классифицировать (широкий, глубокий, передовой, не передовой), и какой-то цельный характер. Мы знаем, что в романе «Война и мир» человек рассматривается, изображается, анализируется в гораздо более сложных взаимосвязях. Но все эти взаимосвязи критик просто не видит. Он видит умы и характеры. И, собственно говоря, вся статья состоит из такого анализа, разбора конкретных героев Толстого. Свою интерпретацию романа критик подчиняет задачам бичевания, обличения аристократического общества, и Толстой дает, конечно же, в «Войне и мире» материал для такого анализа. Борис Друбецкой, этот карьерист, Берг, никак не могущий прийти к каким-то передовым, настоящим идеям Пьер.

Ну, и больше всего Писарева возмущает Николай Ростов. По мнению передового демократа 60-х годов, в этом образе мы видим человека, начисто лишенного каких-либо духовных, высших интересов. Больше всего Писарева возмущает сцена охоты. Мы знаем, что в романе «Война и мир» это сцена, в которой как бы свернут вообще мотив человеческой жизни как борьбы. Борьба охотника и животного, зверя, волка. Понятно, что в этой сцене символически рассказана история войны 1812 г. Более того, есть прямая параллель сцены охоты с батальной сценой, когда Ростова в сражении под Островно охватывают те же чувства охотника и он совершает военный подвиг как бы по модели поведения охотника. Но Писарева возмущает, что «такая мелочь, такая дрянь, как борьба волка с несколькими собаками, может доставить человеку полный комплект сильных ощущений, от исступленного отчаяния до безумной радости, со всеми промежуточными полутонами и переливами, то зачем же этот человек будет заботиться о расширении и углублении своей жизни? Зачем ему искать себе работы, зачем ему создавать себе интересы в обширном и бурном море общественной жизни, когда конюшня, псарня и ближайший лес с избытком удовлетворяют всем потребностям его нервной системы?» Иного искали в романе критики демократического направления.

Оскорбленные чувства ветеранов 1812 г.

Если многих критиков 60-х годов роман «Война и мир» возмущал или служил поводом, чтобы эксплуатировать образы этого романа для своих идеологических задач, служил предметом шуток, то были люди, целое поколение, которое восприняло этот роман просто как оскорбление. И такими людьми, конечно, были многие жившие еще тогда ветераны войны 1812 г. Голосом протеста этого поколения стали два очень заметных наших литератора, две очень заметные фигуры: князь П.А. Вяземский и бывший министр просвещения Авраам Норов. Оба они – участники войны 1812 г. Норов в Бородинском сражении совсем молодым человеком потерял ногу, потом, будучи инвалидом, вернулся на военную службу, в общем, человек во многом героический. Потом он станет археологом, ученым, а в конце жизни даже был министром просвещения. Толстой был с ним лично знаком, очень уважал Норова, впрочем, как и Вяземского. И любопытно, как они восприняли этот роман.

Формула была выдвинута Вяземским. Отдавая полную справедливость живости рассказов в художественном отношении, Вяземский видит в романе протест против истории 1812 г. Вяземский приводит очень яркий такой образ. Он говорит, что этот роман, этот взгляд на историю можно назвать выражением «нетовщины». Очень характерно: Вяземский фактически переводит на русский язык слово, которое тогда становится важнейшим понятием нашей общественной жизни, собственно говоря, слово «нигилизм» – нетовщина.

А дальше он приводит очень яркий образ. В 30-е годы он был участником расследования дела религиозной секты, которая как раз так и была названа – нетовщина. Он рассказывает, как эти сектанты в деревне за одну ночь массово кончали самоубийством, прекращали жизнь. Каждый человек клал свою голову на плаху, на такой деревянный обрубок, и просил отрубить ему голову со словами: «Прекрати меня, Христа ради». И Вяземский описывает эту жуткую сцену, там в одну ночь 30 человек погибло, включая женщин и детей. Он говорит: «Вот так же действуют наши прекратители истории. Они, не знаю, ради чего, но они прекращают наше великое прошлое».

Почему он так отнесся к роману? Что ужасного он в нем увидел? Он увидел слишком прозаическое описание великих событий. Вяземский – человек старой культуры, воспитанный в традиции дифференциации жанров. Сам Вяземский – человек очень едкого ума. Его замечания, его отношение к действительности можно сравнить с толстовским Билибиным. В романе «Война и мир» есть такой образ интеллектуала-дипломата Билибина, который тоже очень едко комментирует события, современные ему. Вот Вяземский тоже был очень критически настроен к окружавшей его жизни.

Но одно дело писать дневник, одно дело писать письма друзьям, среди которых был и Пушкин, например. А другое дело – создавать историю 1812 года. Совсем другой жанр, который требует совсем другого отношения к предмету. Он прямо пишет: «Воля ваша, нельзя описывать исторические дни Москвы, как Грибоедов описывал в комедии своей ее ежедневную жизнь. Да, и в самой комедии есть замашки карикатуры. Может быть, Фамусовы были и в Москве 1812 года, но были и не одни Фамусовы. А в книге «Война и мир» все это собрание состоит из лиц подобного калибра». Грибоедов, описывая частную жизнь Москвы, имел право написать сатирическую комедию. Описывая войну 1812 г., нельзя описывать современников той войны сатирически. Предмет не тот. И Вяземского возмущает это смешение жанров. Он пишет: «Трудно решить и даже догадаться, где кончается история и где начинается роман, и обратно».

То же самое будет смущать и Норова. Любопытно, что они реагируют фактически на одну и ту же сцену, где Толстой описывает дворянское собрание в Москве. Описывая собравшееся там общество, он пишет о плешивых стариках. Это натуралистическая сцена, это натуралистическая эстетика Толстого, он упоминает беззубые рты. Для Норова и Вяземского это просто оскорбление. Для Толстого это неотъемлемая часть внешнего облика героя, которую нельзя убрать, оттенить куда-то.

Самое интересно, что в обоих случаях и Норов, и Вяземский после полемики с Толстым пишут собственные воспоминания о 1812 г. Тут же публикуют их. И как только они отходят от прямой полемики с Толстым, их собственные воспоминания служат лучшим подтверждением правоты Толстого. Например, Вяземский участвовал в Бородинском сражении точно как Пьер Безухов. Т.е. это был человек, который, как он сам пишет, ни разу не держал в руках огнестрельного оружия, архивный юноша, который по патриотическому порыву пошел в армию в 1812 г. И первое сражение, в которое он попал, был Бородинский бой, наверное, самая большая бойня всех наполеоновский войн. И вот совершенно гражданский человек, который никогда не слышал пистолетного выстрела, попадает в эту бойню. Он ничего не понимает, что вокруг него происходит. Его описание служит нам просто лучшей документальной иллюстрацией к тому, как описан Бородинский бой глазами Пьера Безухова.

Дальше, наиболее, наверное, анекдотичный случай происходит с Норовым. Только что Норов спорил с Толстым, говорил, что нельзя вот так вот нигилистически изображать нашу историю, что Толстой отрицает роль наших вождей, которых стоило показать ахиллесами, гекторами русской армии. И потом он сам описывает Бородинское сражение, как он его пережил мелким офицером-артиллеристом. Сражение, в котором он потерял ногу. И он описывает, что за все время сражения они получили только один приказ. Все происходило как-то стихийно. Невозможно было понять, кто чем управляет. Его непосредственное описание служит прямым подтверждением сказанного в романе.

Еще более анекдотичный пример, когда Норов возмущался тем, что в романе «Война и мир» Кутузов в 1812 г. читает французский роман. Он с возмущением об этом пишет: как можно вводить такую ничтожную подробность, как мог Кутузов в такую великую годину читать какой-то роман, да еще и французский! Потом он об этом говорил и в салонах, не только печатно, говорил, что мы последнего офицера подняли бы на смех, мы смотрели бы на него с презрением, если бы он в то великое время взял бы в руки французский роман!

Когда Норов вскоре умер, в его библиотеке находят книжечку, французский роман, на форзаце которого рукой самого Норова по-французски же написано: «Читал в Москве в 1812 г.». Реальная жизнь, реальный поток воспоминаний был для людей того поколения закрыт неким образом эпохи, нравственным образом эпохи, и люди чувствовали себя хранителями этой нравственной памяти о войне 1812 г. Читая роман, они видели, что этот образ, эти символы разрушаются. Отсюда такая резкая критическая реакция.

Очень любопытно, что эта реакция на отношение к художественному образу, разделение высокого и низкого, очень хорошо корреспондирует с реакцией самых демократических критиков, которые тоже не видели высокого в романе. У них другое понимание о высоком, понятно, это должен быть призыв к социальной революции и т.д., но то, что художник должен показывать некий абсолютный идеал, что он не может поэтизировать такие низкие стороны жизни как псовая охота, – это очень характерно и показывает нам внутренние эстетические установки, которые были глубже, чем внешнее, поверхностное разделение общества на лагеря.

Вот именно этим внутренним эстетическим предубеждениям бросил вызов Лев Толстой. Нельзя сказать, что все читали этот роман с возмущением, и даже что все ветераны его так читали. Например, известны письма Владимира Лыкошина, ветерана войны 1812 г., участника заграничных походов, который как раз об этом погружении романа в повседневность писал сестре с восхищением: «До самой мелочи осязательно верно изображено, наше поколение как перед зеркалом поставлено». И это правда. Но когда, добавим от себя, мы встаем перед зеркалом, отражение не всегда может нравиться.

Признание со стороны мастеров

Известно, что историк Погодин или поэт Тютчев иначе отнеслись к роману, увидели в нем определенную глубину и проникновение в историю. Чтобы прочитать этот роман, оценить его с художественной стороны, необходимо было, конечно, некое особое художественное чутье. И не случайно позитивные модели прочтения романа, которые потом будут эксплуатироваться советской школой, и не только советской, в общем, вот эта классическая модель восприятия романа намечается в кругу профессиональных литераторов, эстетов, с которыми в свое время был дружен Толстой. Вот этот лагерь «искусства для искусства» – Критик Анненков, Боткин, Борисов, писатель Тургенев – активно обмениваются письмами и обсуждают роман «Война и мир».

Очень характерна эволюция Тургенева. Надо сказать, что Тургенев живет во Франции, он вообще отделен от русской литературной жизни, много лет уже не разговаривает с Толстым. Они читают романы друг друга и очень критически о них пишут. Толстой очень критично воспринял роман «Дым» Тургенева. Тургенев тоже с таким скепсисом начал читать роман «Война и мир», но вскоре он выделяет, конечно, художественную сторону – что целые десятки страниц первоклассно написаны. Он видит новаторство в изображении повседневной жизни.

Но, как и Норов, как и Вяземский, примерно теми же словами говорит о невозможности таким образом описывать великое прошлое! Тургенев пишет: «Генералы 1812 г. списаны с современных генеральчиков». Нельзя современными мерками мерить великое прошлое, да? «Толстой поражает читателя носком сапога Александра, смехом Сперанского, заставляя думать, что он все об этом знает, коли даже до этих мелочей дошел, — а он и знает только что эти мелочи».

Пройдет несколько лет, отношение Тургенева к роману изменится. Уже в 1868 г. он видит, что эта книга нашумела… Вообще он очень внимательно относился к читательским вкусам, к тому, как публика воспринимает ту или иную вещь. И, в общем, очень быстро до Тургенева дошло, что этот роман – колоссальное событие в русской литературе. И уже в 1869 г. он пишет в письме, опять частном, следующую вещь о Толстом: «При всех своих слабостях и чудачествах, при всем даже своем вранье Толстой – настоящий гигант между остальной литературной братией и производит на меня впечатление слона в зверинце. Нескладно, даже нелепо, но огромно и как умно!» Собственно говоря, именно после романа «Война и мир» Тургенев признает первенство Толстого в русской литературе. По сути, со стороны Тургенева это было – передать корону. Потому что до этого Тургенев возглавлял литературный процесс в России как романист.

Гораздо быстрее, чем Тургенев, понял исторический замысел Толстого Фет. Толстой и Фет – люди духовно очень близкие в это время, они активно переписываются, это близкие друзья. И вот Фет сразу разгадал исторический замысел романа. Он говорит: «Я хорошо понимаю, в чем главная задача романа. Выворотить историческое событие наизнанку, рассмотреть его не с официальной, шитой золотом стороны парадного кафтана, а с сорочки». Т.е. с рубашки, которая к телу ближе. Вот эта человеческая история, человеческая сторона историческая события. Что смущает Фета, так это как раз даже не художественная сторона, а развитие романного действия. С героями как бы мало что происходит и они мало меняются. Ну, Фет это писал Толстому непосредственно, когда весь роман еще не был опубликован. И во многом, может быть, отвечая на эти требования Фета, действие романа от тома к тому ускоряется, действие художественной интриги.

Павел Анненков о новаторстве «Войны и мира»

Наверное, первым человеком, который увидел, по крайней мере, сумел выразить целостное видение романа «Война и мир», увидел это произведение как законченное художественное высказывание, громадное и по своему значению, и по своему художественному новаторству, был Павел Васильевич Анненков. Это один из первых биографов и исследователей Пушкина, издатель пушкинского архива, он публиковал материалы к биографии Пушкина. Эстет, человек с колоссальным, как мы бы сказали бэкграундом. В свое время – ученик Белинского, свидетель французской революции 1848 г., знакомый и корреспондент Карла Маркса. С одной стороны, огромный такой интеллектуальный кругозор. С другой – как раз Анненков никогда не стремился подчинить искусство каким-то внешним социальным критериям, критериям политической борьбы.

Именно он в 1868 г. в «Вестнике Европы» публикует статью «Исторические и эстетические вопросы в романе «Война и мир» графа Льва Толстого». Что мы находим в этой статье? Во-первых, Анненков очень изящно отвечает на параллельно звучащие голоса Норова и Вяземского. Совершенно спокойно: да, в романе историческая эпоха изображена разоблачительно. Но в этом разоблачении автор идет только навстречу потаенным потребностям своих современников. Да, эта эстетика просто устарела. Эта символика – старая. И Толстой совершенно логично идет ей навстречу.

Главная заслуга Анненкова, наверное, в том, что он первый увидел структуру романа. Он пишет: «…Мы имеем перед собою громадную композицию, изображающую состояние умов и нравов в передовом сословии "новой России", передающую в главных чертах великие события, потрясавшие тогдашний европейский мир…» Столкновение самых разных тем и жанров, история культуры, история быта, политическая история, семейная хроника – все это вплетено в одно повествование. И как автор может справиться с такой гигантской задачей? Анненков пишет, что передача такого колоссального, многообразного целого, которого никогда до этого не помещалось в границы одного произведения, одного повествования, разрешается Толстым удивительно мастерски. Он дробит это колоссальное содержание на ряд небольших сцен, фрагментов, в каждом из которых событие представлено глазами героя.

Он пишет, что художественная, романная и историческая часть – связь между ними держится на волоске. Но этот волосок – это сознание героя. Герои романа введены как бы для того, чтобы их глазами видеть и воспринимать самый многообразный опыт. Перед Пьером открывают свои тайны масоны. Перед князем Андреем открыты кабинеты высших чинов, его глазами показана деятельность Сперанского. Николай Ростов видит Тильзит своими глазами. Крестьянская девочка Малаша – ее глазами показан совет в Филях. «Ослепительная сторона романа именно и заключается в естественности и простоте, с какими он низводит мировые события и крупные явления общественной жизни до уровня и горизонта зрения всякого выбранного им свидетеля». Анненков первый увидел потенциал вот этой художественной новации Толстого, то, что возмущало какого-нибудь Берви – историческое событие показано так, как будто о нем рассказывает унтер-офицер! А Толстой как раз показывает полноту частного опыта. Конечно, глазами Толстого. Вот этот переворот в методе изображения действительности напрямую связан с философией романа.

«Критическая поэма» Николая Страхова

Связь между содержанием и методом изображения покажет уже другой критик, Николай Страхов, который, наверное, наиболее полно понял этот роман. Конечно же, солдат – участник Бородинского сражения, какой-нибудь рядовой, более полно воспринимает события, чем Наполеон или Кутузов, которые сидят вдалеке, к ним приезжают адъютанты, и они знают о ситуации на поле боя с чужих слов. Критерием исторического изображения становится полнота психологического опыта. И эта полнота опыта – универсальна. Не может быть низменного восприятия действительности или высокого. Может быть подлинное или неподлинное отношение, когда человек обманывает себя, смотрит на мир глазами каких-то стереотипов, или он растворяется в переживании настоящего момента.

Как я сказал, наверное, наиболее полной и адекватной на тот момент оценкой романа были статьи Николая Страхова, несколько статей, которые с 1869 г. печатаются в журнале «Заря». Это был такой «почвенный» журнал, на тот момент в состоянии, как мы бы сказали, стартапа. Кстати, закончится эта история не очень удачно, издатель разорится, несмотря на то, что привлекали первоклассных авторов. Там печатались и Толстой, и Достоевский, и Тютчев печатал там свои стихи, но издание погорело. Страхов позднее назовет эти статьи «Моя критическая поэма». Он сам был философ и критик, один из оригинальнейших в России того времени. И он сам назовет статьи о романе «Война и мир» одним из самых больших достижений в своей творческой биографии. Он возобновляет традицию органической критики, напрямую опирается на Аполлона Григорьева. Отчасти вот эту традицию органической критики можно назвать… ну, и это сейчас в науке делается, вот, например, исследователь Павел Анатольевич Ольхов этим занимается: показывает связь этой органической критики с герменевтическим мышлением.

Что делает Страхов? Он призывает относиться к произведению в категориях самого произведения. Попытаться целостно его понять, не подходить к художественному опыту как бы из горизонта своих требований, своих мнений – идейных, политических, философских. Сначала попытаться понять автора, дать ему высказаться целиком, как бы восстановить авторское суждение.

Как и Григорьев в своей ранней статье, так и Страхов начинает свой разбор очень характерным образом. Он начинает с проблемы, почему роман «Война и мир» не был понят. Почему он не был понят критикой. Потом он выстраивает свое видение романа. И утверждения, которые делает Страхов, для нас покажутся на первый взгляд какими-то банальными, ничего особенного. Он пишет, что «Война и мир» – одно из самых лучших произведений русской литературы. Что эту книгу будут читать нынешние дети. Что Лев Толстой, написав этот роман, становится одним из крупнейших русский писателей. Для нас это очевидные вещи, но Страхов это сказал первым. Можно, конечно, сказать, что своего рода культ Толстого, вот этот пьедестал, на который он потом был возведен, начинается с этих статей Страхова. Очень характерным образом: он начинается в «почвенном» журнале. И все-таки то, что роман был так вот прочитан именно почвенником, повлияет на дальнейшее восприятие этой книги.

Страхов первый заявляет проблему: огромный читательский успех и полное непонимание содержания романа. Он пишет, что читатели, которые были увлечены творческой силой Толстого, не видели тех идейных мотивов, которые подпитывали это творчество. И Николай Страхов пытается, собственно говоря, связать, говоря современным языком, форму и содержание. Он отметает взгляд Вяземского и Норова очень характерным образом. Он говорит, что уже давно на нашу современную литературу устоялся взгляд как на историю обличительства. Т.е. каждый писатель, когда выступает, выступает обличителем того или иного сословия, тех или иных людей, о которых пишет. Тургенев – обличитель помещичьего дворянства. Островский – обличитель купцов. Некрасов – обличитель чиновников. И если продолжать вот эту линию обличительства, то Толстой как бы обличитель нашего военного прошлого. Такой подход к пониманию литературы промахивается, конечно, мимо самой сущности художественного слова, которое всегда находится в поисках какого-то идеала. И, конечно же, то, как Толстой берет свой предмет в совокупности качеств, позитивных и негативных каких-то черт, натуральных подробностей – это особенность его реализма.

Сущность русского реализма в искусстве никогда еще не обнаруживалась с такой ясностью и силой. Он пишет о необыкновенной силе вот этого объективного описания, когда в романе автор не описывает ни событий, ни пейзажей от себя. Все подано через поток психологических впечатлений героев. Это новый уровень объективности, которого просто не было в нашей литературе. При этом Толстой тщательно анализирует, разоблачает все как бы неподлинное в переживании человека. И это реализм. Он пытается доискаться до истины, до каких-то оснований человеческого достоинства в каждом своем герое.

Страхов выдвигает такой тезис, во многом следуя за Анненковым, что роман как бы переводит эстетику героизма в реалистические координаты. Да, этот роман – о героической жизни. Но героическая жизнь здесь существенно иная. В этом романе героями оказываются такие люди, как Платон Каратаев или Наташа Ростова, а те, кто воспринимался героями, например, Наполеон, таковыми не оказываются. Я цитирую: «Перед нами картина той России, которая выдержала нашествие Наполеона и нанесла смертельный удар его могуществу. Картина нарисована не только без прикрас, но и с резкими тенями всех недостатков – всех уродливых и жалких сторон… Но вместе с тем воочию показана та сила, которая спасла Россию».

Подход Толстого к действительности, если попытаться переводить сказанное Страховым на более современный язык, продуктивен и интересен именно связью вот этого изобразительного метода с его познавательными результатами. Толстой как никто другой, как никакой другой автор, наверное, ни до, ни после, умел посмотреть на жизнь как бы вне и помимо всех наших обыденных о ней представлений. Он подходит к предмету вне понятия. Поэтому будет отрицаться любая фраза, любая героика – это то, что больше всего возмущало стариков-ветеранов. Отсутствие вот этого позитивного идеала будет возмущать нашу демократическую критику. Но для Толстого это принципиально важный момент: истину человеческой жизни невозможно упаковать в готовую идею, в идеал. Он подходит к действительности, воссоздавая полноту ощущений, полноту восприятий человека. Такой же подход приводит Толстого к отрицанию героики, к отрицанию, кстати, всех интеллектуальных авторитетов, всех попыток разума конструировать мир в пользу проживания жизни. Прав не тот, кто наконструирует более оригинальную мыслительную систему, а прав тот, кто более даже не праведно, а полнее живет, гармоничнее живет, гармоничнее входит в этот мир.

Этот подход позволил Толстому посмотреть новыми глазами, как бы сызнова, на самые разные темы нашей жизни – и исторические, и психологические. И многое во взаимосвязи познавательного и эстетического остается еще загадочным для нас. Любопытно, что утверждения Страхова о философии Толстого во многом не были продолжены, развиты и раскрыты в дальнейшей традиции восприятия романа. Если многое, о чем писал Страхов, вошло потом в учебники, то его взгляд на философию романа оказался как бы не услышан. Страхов очень серьезно отнесся к тому, над чем смеялись современники – к этим философским отступлениям Толстого, к его идее о стихийности, роевом начале истории. Он пишет, что философские рассуждения Толстого более верно схватывают проблему, чем это делается в западной философии того времени. И напрасно смеются критики, которые никогда не читали, в глаза не видели, не занимались серьезной философской проблематикой, над рассуждениями Толстого.

Но какой упрек ставит Страхов Толстому? Он говорит, что эти философские рассуждения не достигают такой полноты, какой удалось достичь в художественном опыте. Именно поэтому они неадекватны не предмету, а неадекватны рядом находящемуся художественному материалу. Главный недостаток философских рассуждений Толстого не в том, что они не правдивы, а в том, что они не полны, не завершены. И Страхов предлагает Толстому убрать эти философские рассуждения, издать отдельную книгу, которая будет очень важной и нужной, но вытащить это из романа. Это редкий случай, когда Толстой прислушался к критике. В 1873 г. вышла эта сокращенная версия романа, когда Толстой убрал философские отступления и действительно издал это отдельной книгой.

А вообще с этого времени, после публикации этих статей между Толстым и Страховым завязывается дружба, сначала переписка, потом они лично встречаются и дружат до самой смерти Страхова. Он, вместе с другом и родственницей Толстого Александрой Андреевной Толстой, какое-то время вместе с Фетом, будет один из ближайших, духовно близких Толстому людей. И Толстой через эти статьи обрел не только, наверное, самого гениального своего читателя, но и близкого друга.

С 1870-х годов становится понятно, что роман «Война и мир» вошел уже в наше культурное сознание. И в 1880-е годы роман уже воспринимается как классика. Это настольная книга, обязательное чтение образованного человека. Любопытно, что в школьную программу роман войдет только в начале XX в. Только после русской революции 1905 г. «Война и мир» войдет в школьное изучение вместе с романами Достоевского и начнет формироваться тот канон школьного восприятия с ключевым набором тем, образов для анализа, который, собственно говоря, сохраняет свою работоспособность до сих пор.

Взгляд на первые шаги читательской истории романа наталкивает на интересную мысль. Мы видели, как роман захватывал читательское восприятие как будто бы вопреки воле тех людей, которые пытались этим читательским сознанием руководить, вопреки сложившимся представлениям о том, как можно и как должно писать романы, о том, что можно признавать художественно и исторически значимым, вопреки как бы сформировавшимся канонам интерпретации литературы. И в такой истории романа мы видим своего рода подтверждение взглядов Толстого на историю как на некий стихийный, неуправляемый процесс.