

Б. М. ЭЙХЕНБАУМ

Черты летописного стиля в литературе XIX в.

В науке важны не только решения вопросов — важна и их постановка. Решения далеко не всегда бывают окончательными и безошибочными (даже в математике), между тем как иная постановка вопроса приводит к новым и нужным наблюдениям.

Исторические истины добываются с наименьшим напряжением сил, чем истины природы.

В работе И. П. Еремина о «Повести временных лет» (1947 г.) был заново поставлен вопрос о принципах и методах изучения древней летописи. Книга кончалась утверждением, что летописное повествование представляет собой систему исторического и художественного мышления и что «рецидивы» летописного стиля можно проследить в литературе нового времени.

Попробуем проверить вторую часть этого интересного и принципиально важного утверждения.

Война 1812 г., как известно, вызвала широкий интерес к русской истории. Ответом на него была «История государства Российского» Н. М. Карамзина, построенная на летописном материале. Пушкин увидел в этом труде отражение самого духа летописи и назвал Н. М. Карамзина «последним летописцем»: «Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи».¹ Однако здесь же сказано, что Карамзин употреблял эти размышления лишь как краски, не полагая в них «никакой существенной важности». В этих словах скрыта полемика с Карамзиным: Пушкин придавал летописным «апофегмам» более важное значение. Это и отразилось в «Борисе Годунове».

В работе над трагедией Пушкин, по его собственным словам, шел путем изучения Шекспира, Карамзина и «старых наших летописей». При этом в летописях он увидел не только хронику происшествий и стилистические «краски», но и особый «образ мыслей» или «характер». Воплощением этого «характера» и явился в трагедии Пимен: «Характер Пимена не есть мое изобретение, — писал Пушкин издателю „Московского вестника“. — В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях».² Среди этих черт главные: отсутствие всякой «суетности», всякого мелкого «пристрастия», совершенное «простодушие» — «нечто младенческое и вместе мудрое». К этому Пушкин прибавил весьма многозначительные слова: «Мне казалось, что сей характер все вместе нов и знаком для русского сердца».

¹ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 томах, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 136—137.

² Там же, стр. 74.

Речь идет здесь, конечно, не о личном характере летописца, не о его индивидуальной психологии (так называемого «психологизма» в литературе тогда еще и не было), а об исторически сложившемся русском национальном характере. На протяжении веков характер этот, разумеется, менялся, но основные, исконные его черты сохранились. Именно поэтому Пушкин считал образ Пимена вместе и новым (потому что в таком нетронутом виде он был возможен только в далеком прошлом) и знакомым (поскольку многое в нем, и притом самое важное, осталось неизменным). На языке историка это значит, что образ или «характер» пушкинского Пимена представляет собою «рецидив» летописного образа мыслей.

Отметим, что в споре с Н. Полевым (как автором «Истории русского народа») Пушкин решительно восстал против философско-исторической системы Гизо — против формулы «иначе нельзя было быть», при которой историк отклоняет «все отдаленное, все постороннее, случайное», чтобы превратить картину исторического развития в сплошную закономерность. «Коли было бы это правда, — возражает Пушкин, — то историк был бы астроном и события жизни человечества были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но провидение не алгебра. Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть случая — мощного, мгновенного орудия провидения».³ Эта установка на роль «случая» (и тем самым на «провидение») является возражением против новой исторической науки с ее поисками причинно-следственных связей и закономерностей. Но если это так, то надо сказать, что, рисуя Пимена, Пушкин не только «угадал» летописный образ мыслей (как он говорит в наброске предисловия к «Борису Годунову»), но отчасти и проникся им. Историк имел бы право снова сказать, что в полемике Пушкина с Гизо виден «рецидив» летописного мышления.

Замечательно, что одновременно с работой Пушкина над «Борисом Годуновым» Грибоедов задумал поэму о 1812 г. с явным намерением придать ей характер народно-героической эпопеи. Одна из начальных сцен этой поэмы должна была происходить в Архангельском соборе и носить характер исторической мистерии: в ответ на трубный глас архангела появляются тени Святослава, Владимира Мономаха, Иоанна, Петра — «из разных стихий сложенные и с познанием всего, от начала века до днесь, как будто во всех делах после их смерти были участниками».⁴ Грибоедов в это время был не только занят чтением летописи (см. его заметки в разделе «Desiderata»), но весь проникнут ее духом, ее образами. Вот он пишет В. Ф. Одоевскому (10 июня 1825 г.): «Сам я в древнем Киеве; надыхался здешним воздухом и скоро еду далее. Здесь я пожил с умершими: Владимир и Изяславы совершенно овладели моим воображением; за ними едва едва скользь заметил я настоящее поколение».⁵ Вот он записывает под Севастополем: «NB. Воспоминание о великом князе Владимире». Замечательно: не мысль, не думы, а — воспоминание! И дальше — запись под Херсоном: «Не здесь ли Владимир

³ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 томах, т. VII, стр. 147.

⁴ Традиционное отнесение этого замысла к драматическому жанру очень сомнительно. Такое понимание держится, в сущности, только на словах: «М* с первого стиха до последнего на сцене»; однако слово «сцена» не так уж обязательно связано с драмой — оно может относиться и к поэме. С другой стороны, как могут быть представлены в драматической форме такие элементы грибоедовского плана, как «История начала войны», «Очертание его характера», «Картина взятия Москвы»? Как могли быть показаны в театре «сцены зверского распушества, святотатства и всех пороков»?

⁵ А. С. Грибоедов, Сочинения, М., 1953, стр. 533.

построил церковь? («Корсуняне подкопавше стену градскую крадяху сыплемую персть и ношаху себе в град, сыплюще посреде града и войны Владимировы присыпаху более». Нестор). — Может, великий князь стоял на том самом месте, где я теперь, между Песочной и Стрелецкой бухты».⁶

Эти рецидивы летописного образа мыслей и стиля были неслучайны: они возникли в трудные, грозные для страны и народа годы, когда роль «случая» казалась всесильной, а попытки понять или хотя бы «угадать» ход истории терпели неудачу. Понятно, что в такие моменты литература — и именно передовая, не потерявшая связи с народной жизнью и историей, — тянется к эпосу и находит его в фольклоре и в летописи.⁷ Пушкин задумал трагедию о «Смутном» времени накануне новых смут, когда народ, недавно добившийся победы над страшным врагом, был опять унижен и придавлен царским самовластьем. И силою вещей получилось так, что трагедия, по своей структуре и «образу мыслей», оказалась ближе к эпосу, чем к драме, — чем-то вроде драматизированной эпопеи с Пименом в роли летописца-повествователя: действие трагедии оказывается прямым продолжением записанного Пименом «последнего сказанья» (или по черновому тексту — «ужасного преданья») об убиении царевича Дмитрия.

Тридцатые и сороковые годы не внесли ничего значительного или нового в русскую историографию и историческую «словесность»: это были годы развития не столько исторического, сколько философского мышления. Русская историческая наука как бы замерла на Карамзине. Картина стала меняться к концу сороковых годов: из полемики западников со славянофилами, отражавшей назревшие социальные и политические потребности эпохи, возникла новая научная историография, которую возглавил С. М. Соловьев: в 1851 г. вышел первый том его «Истории России с древнейших времен». Это была грандиозная по объему (29 томов) попытка понять и истолковать весь процесс образования и развития русского государства как процесс последовательный и закономерный — как разумное развитие государственного начала.

Между тем к середине пятидесятих годов, после тридцатилетнего трагического затишья, Россия вступила в новую полосу бурь и потрясений. Крымская война сразу обнаружила крайнюю степень морального разложения правящих классов и материальную отсталость, до которой дошла страна за время николаевского царствования. У солдат не было ни достаточного вооружения, ни достаточной одежды и питания, ни уверенности в победе. «Дух войска в настоящую минуту, — смело писал главнокомандующему молодой подпоручик артиллерии Лев Толстой, — есть грустное сомнение в возможности отстоять Севастополь, преданности воле провидения, но не энтузиазм героев, который один может спасти нас».⁸ Прорывавшись на позиции и увидев собственными глазами весь ужас положения, Толстой записал в дневнике (23 ноября 1854 г.): «В поездке этой я больше, чем прежде, убедился, что Россия или должна пасть или совершенно преобразоваться». После смерти Николая I, в день присяги новому царю (1 марта 1855 г.), Толстой записал: «Великие перемены ожидают Россию. Нужно трудиться и мужаться, чтобы участвовать в этих важных минутах в жизни России».

⁶ Там же, стр. 438

⁷ А. С. Пушкин писал о Петровском времени: «В общем презрении ко всему старому, народному, была включена и народная поэзия, столь живо проявившаяся в грустных песнях, в сказках и в летописях» (Полное собрание сочинений в 10 томах т. VII, стр. 649)

⁸ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч. т. 4, М., 1932, стр. 295

Эти слова не остались словами. Россию, действительно, ожидали годы подъема и перемен, и Толстой, действительно, трудился и мужался, плодом чего и явилась «Война и мир». Построенное на огромном количестве исторических книг и материалов, «сочинение» это (как определил его сам Толстой) оказалось в основе своей (и идейной и художественной) решительным и бурным восстанием против исторической науки и даже против «исторического воззрения» вообще. Подготовка этой полемики шла уже в период школьной работы (1861—1862), когда Толстой стал доказывать, что дети усваивают историю и начинают интересоваться ею только в той мере, в какой она представляет собою поучительную и художественную «сказку». Толстой демонстративно заявляет: «Я рассказывал историю Крымской кампании, рассказывал царствование императора Николая и историю 12-го года. Все это в почти сказочном тоне, большею частью исторически неверно и группируя события вокруг одного лица. . . мой рассказ — не была история, а сказка, возбуждающая народное чувство».⁹ Оказалось, что исторические лица и события интересны «не по мере их значения в истории, а по мере художественности склада их деятельности, по мере художественности обработки ее историком, и большею частью не историком, а народным преданием. . . Маколея и Тьери точно так же мало можно дать в руки, как Тацит или Ксенофонта. Для того чтобы сделать историю популярною, нужно не внешность художественную, а нужно олицетворять исторические явления, как это делает иногда предание, иногда сама жизнь, иногда великие мыслители и художники».¹⁰ Итак, в своей школьной практике Толстой превратился из историка в летописца — заменил объяснение событий (анализ причинно-следственных связей) художественно-сказочным их изложением, имеющим поучительный и возбуждающий народное чувство характер.

Было бы наивно и ошибочно думать, что сказанное в школьных статьях Толстого относится только к области педагогики — к вопросу о преподавании истории детям. Лучшим и явным опровержением такого взгляда служит само существование «Войны и мира» — книги, которая в значительной степени выросла на основе этого «педагогического» опыта. Статья «Прогресс и определение образования» была написана против гегельянского направления исторической науки — совершенно независимо от педагогики. Толстой называет здесь само историческое воззрение «странным умственным фокусом»: «К какому хотите понятию стоит только приложить слово: историческое, — и понятие это теряет свое жизненное, действительное значение и получает только искусственное и неплодотворное значение в каком-то искусственно составленном историческом мирозерцании».¹¹

Так же ошибочно было бы отнести ко всему этому как к простому «чуждачеству» гения — и по той же самой причине: если «чуждачество» могло стать почвой, из которой выросла «Война и мир», значит в этой почве были какие-то здоровые и сильные жизненные соки. Это была та самая тяга к народному, эпическому взгляду на жизнь и историю, о которой писал Пушкин, выступая против Полевого и Гизо. Пушкин говорил о «неизъяснимой прелести древней летописи»; Толстой восторгается Илиадой и Библией: «каждый из этой книги узнает всю прелесть эпоса в неподражаемой простоте и силе».¹²

⁹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, М., 1936, стр. 100 и 103

¹⁰ Там же, стр. 106

¹¹ Там же, стр. 327.

¹² Там же, стр. 89.

Не буду собирать много доказательств, поскольку статья эта пишется не для решения вопроса, а для его постановки. Напомню только, что по окончании «Войны и мира» Толстой стал увлекаться древнерусской литературой. «Читает четьи-минеи, житье святых и говорит, что это наша русская настоящая поэзия», — записала С. А. Толстая 27 марта 1871 г.¹³ а в записной книжке Толстого 2 февраля 1870 г. появляется короткая, но многозначительная запись: «Взятие Корсуни Владимира эпопея».¹⁴ Это те самые страницы Несторовой летописи, о которых вспомнил Грибоедов, стоя на холме под Херсоном.

В записной книжке 1871 г. Толстой записал рядом (чтоб не забыть купить): «Геродот французский. Летописи». И тут же — «Соловьёва продолжение».¹⁵ Это не случайное соседство: Толстой читает «Историю России с древнейших времен» С. М. Соловьёва и страстно спорит с ним. Правительство, по словам С. М. Соловьёва, было безобразно: «Но как же так ряд безобразий произвели великое, единое государство? Уж это одно доказывает, что не правительство производило историю».¹⁶ И далее следуют замечательные, грозные, обращенные к исторической науке вопросы: «Кто и как кормил хлебом весь этот народ? Кто делал тарчи, сукна, платья, камки, в которых шеголяли цари и бояре? Кто ловил черных лисиц и соболей, которыми дарили послов, кто добывал золото и железо, кто выводил лошадей, быков, баранов, кто строил дома, дворцы, церкви, кто перевозил товары? Кто воспитывал и рожал этих людей единого корня?» Вывод всей этой длинной записи заключается в том, что нужна не история-наука, а история-искусство: «История-искусство, как и всякое искусство, идет не виришь, а вглубь, и предмет ее может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужа в XVI веке».

На этом фоне становится ясной принципиальная основа «Войны и мира» как эпопеи и тем самым ее глубочайшее родство с народным эпосом и с древнерусской литературой, в частности с летописью Нестора.¹⁷ Вступление к третьему тому («С конца 1811-го года началось усиленное вооружение и сосредоточение сил западной Европы» и т. д.) представляет собою поразительное сочетание стиля научного историко-философского трактата со стилем древнего сказания или летописи, вплоть до таких изречений, как: «Сердце царево в руде божьей», или таких вопросов, как: «Когда созрело яблоко и падает — отчего оно падает?»

В итоге оказывается, что «Войне и миру» (особенно второй ее половине, в центре которой — Бородинское сражение) присущи те самые черты мышления, стиля и композиции, которые обнаружены в «Повести временных лет»: построение вещи не на обычной для романа сюжетной основе, а на временном («погодном») движении событий, общая фрагментарность повествования с частыми отступлениями философского характера, изображение войны как «страшной необходимости», отрицание причинно-следственных связей («событие должно было совершиться только потому, что оно должно было совершиться», как сказано в начале третьего тома) и рядом с этим утверждение нравственной свободы и ответственности человека (ср. в книге И. П. Еремина, стр. 45). Таковы самые общие черты

¹³ Дневники С. А. Толстой. М., 1928, стр. 34.

¹⁴ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 48, М., 1952, стр. 344.

¹⁵ Там же, стр. 166.

¹⁶ Там же, стр. 124.

¹⁷ Стоит вспомнить, что для Даниила ловчего в «Войне и мире» Толстой взял бычину о богатыре Киевского цикла Даниле Ловчанине, а в «Азбуке» напечатал 16 отрывков из Несторовой летописи.

сходства, но есть и другие, более конкретные, имеющие чисто художественный смысл. Свойственный Толстому «психологизм» сталкивается в «Войне и мире» с историческим планом, с «законами», действующими помимо воли людей, — и характеры теряют свое единство, свою замкнутость и цельность, становятся «текучими». Нечто подобное (и по той же причине) у летописца (см. у И. П. Еремина, стр. 4).

В «Повести временных лет» соединились две традиции: народно-эпическая и агиографическая. «Обе эти традиции, — говорит И. П. Еремин, — в несколько ослабленной в сравнении с первоисточниками форме и определили собою у летописца стилистический строй его повествования» (стр. 58). Подобные черты есть и в «Войне и мире», и они, как и в летописи, часто играют решающую, принципиальную роль. 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 приобрел черты, как бы выхваченные из народных картинок. С другой стороны, рассказ о Кутузове доведен к концу книги до агиографического стиля, что тоже было необходимо при определившемся повороте от романа к эпосу.

Исследование И. П. Еремина кончалось словами: «Не подлежит сомнению, что рецидивы этого (т. е. летописного, — Б. Э.) стиля — в виде модификаций или рудиментов — можно проследить и в литературе нового времени, ибо в искусстве ничто не исчезает бесследно». Факты подтверждают это наблюдение. «Война и мир» — одна из таких «модификаций», созданная эпохой «великих перемен». Совсем иная, но не менее характерная для этой эпохи «модификация» летописного стиля — «История одного города» Салтыкова-Щедрина; но об этом надо говорить особо, поскольку в этой вещи летописный стиль послужил основой для сатиры и на тогдашнюю историческую науку, и на тогдашний политический строй
