

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Г. Гродецкая

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ДИСКУССИИ О ЖАНРЕ «ВОЙНЫ И МИРА»*

Созданное в 1987 году Международное Толстовское общество отметило свою вторую годовщину выпуском очередного номера журнала «Tolstoy Studies Journal» (1989, vol. II, редактор журнала — известная исследовательница творчества писателя Кэтлин Партэ). Если 1-й выпуск содержал обзоры, рецензии и аннотированную библиографию, то во 2-ом критический раздел расширен, а начиная с 3-го номера, редакция предполагает в еще большем объеме публиковать статьи, исследования, тексты докладов и другие материалы о жизни и творчестве Л. Н. Толстого.

Во 2-ом выпуске помимо пяти рецензий, очерка о современных направлениях изучения Толстого на Западе и изложения диссертации Франка Эллиса «Концепция войны у Л. Н. Толстого и В. С. Гроссмана» (р. 101—108) помещены: статья Д. Ранкур-Лаферьера (р. 41—52) об отношении Пьера к Элен в «Войне и мире» (с точки зрения традиционных и новейших психоаналитических моделей) и статья П. Честер «Мужское и женское личностное самоощущение в трилогии Толстого и „Воспоминаниях“ Анастасии Цветаевой» (р. 53—60). В разделе переводов опубликованы (с комментариями) статья А. Белого 1920 года «Учитель сознания (Лев Толстой)» и отрывок из книги К. Чапека «Разговоры с Т. Г. Масариком» о трех встречах с Л. Н. Толстым первого президента Чехословакии.

Как и 1-й выпуск журнала, 2-й выпуск открывается материалами «круглого стола» (р. 1—52). В первом номере обсуждалась монография Р. Густафсона «Leo Tolstoy: Resident and Stranger» (New Jersey, 1986), на этот раз — книга профессора Северозападного университета Гари Сола Морсона о «Войне и мире».

По общему признанию,¹ позиции двух ученых в оценке художественных принципов Л. Толстого полярны: Р. Густафсон видит единство и цельность в его творчестве, Г. Морсон, напротив, — фрагментарность и отсутствие интегрирующих начал. Разделяя первую точку зрения (см. мою рецензию на книгу Р. Густафсона),² вполне логично не принять второй.

Толстовский взгляд на мир, его исторософию, его художественные принципы Г. Морсон подает в своей книге, мало сказать, нетрадиционно — вызывающе нетрадиционно. Его подход и предполагает и провоцирует дискуссию. Включиться в нее приходится с запозданием: путь западных изданий к советскому читателю по-прежнему долг.

Г. С. Морсон — автор книги о «Дневнике писателя» Достоевского и нескольких работ о теоретических взглядах М. М. Бахтина.³ Для пишущего о Толстом такая творческая предыстория достаточно неожиданна, как неожиданна и попытка американского ученого применить бахтинскую модель к «Войне и миру» (в работах Бахтина, как известно, толстовская «наивно-монологическая точка зрения» постоянно присутствует как анти-образец.⁴ Тем, однако, эта попытка интереснее.

Определив свой принцип исследования как «Бахтин в развитии» или «Бахтин с лазейками» (выражение «слово с лазейкой» — из «Проблем поэтики Достоевского»), Г. Морсон предметом исследования выбрал жанр «Войны и мира» и шире — творческий метод Толстого в «Войне и мире».

В концепции автора книги определенно выделяются три главных положения. Первое. «Война и мир» — пародия на все исторические сочинения и все романы, произведение, написанное намеренно в «негативной форме» по отношению ко всем традиционным европейским нормам художественного и внехудожественного повествования. Второе. «Война и мир» — пародия, поскольку ее автор противник «семиотического тоталитаризма», т. е. подведения жизни под любого рода системы, теории и законы. Толстой в представлении Г. Морсона — не только нигилист и глубочайший скептик, но и «гносеологический нетовщик» (р. 90), убежденный в непознаваемости исторического процесса и тайн человеческой психологии и в невозможности адекватного изображения того и другого. Третье. Смысл жизни для Толстого не в поисках ответов на «вопросы жизни» и даже не в отрицании готовых ответов, но в полном отказе от необходимости сами эти «вопросы жизни» задавать. Искомая правда «скрыта в простом обличье (эта мысль дала название книге), в ритмах повседневной жизни, обычной и незаметной» (р. 5). «Мелочное, житейское», проза жизни является высшей ценностью в системе ценностей Толстого, а ее изображение — творческим принципом писателя. Метод Толстого в противоположность «поэтике» Г. Морсон назвал «прозаикой» («Толстой — поэт прозаики, бесконечно малых, случайных, незначущих элементов, от которых в конечном счете все и зависит» — р. 221). При обсуждении книги за «круглым столом» большую часть своего выступления автор посвятил обоснованию именно этого тезиса.

* Morson Gary Saul. Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace». Stanford, 1987.

Очевидно, что основные положения книги более чем спорны. Сам Г. Морсон признает их «рискованностью», считая, впрочем, риск оправданным: на его взгляд, лишь прочитав «Войну и мир» по-новому, можно понять современность и важность уроков Толстого.

Возражая Г. Морсону в главном, потребовалось бы, вероятно, предложить в целом иное прочтение романа, аргументировать его, повторив то, что давно и убедительно сделано В. Ф. Асмусом, Л. Д. Опульской, Е. Н. Купреяновой, А. П. Скафтымовым, С. Г. Бочаровым и др. Сознывая невыполнимость такой задачи, остановимся на методах и приемах доказательств автора книги, с помощью которых оказалось возможным доказать на наш взгляд невозможное.

Первая часть книги названа «Война с литературой», в ней за точку отсчета берется теория романного слова М. Бахтина. «Лазейкой» в этой теории стало положение Бахтина, что роман чужд любых норм и канонов. Отсюда Г. Морсон делает неожиданный вывод, что нельзя канонизировать и диалогическую природу романного слова, что в романе может существовать и слово «не романное», «абсолютный язык». Он приводит примеры высказываний (библейские заповеди, народные пословицы), находящихся вне речевой структуры конкретного произведения, вне, как он пишет, исторического языка вообще. К такого рода высказываниям — анонимным, не включенным в исторический, социальный и психологический контекст, в наивысшей степени категорическим — относятся многие суждения Толстого (среди примеров Морсона — первая фраза «Анны Карениной», в том числе его «исторические лекции» в «Войне и мире».

Однако следующим тезисом ученый оспаривает предыдущий: любое высказывание, пишет он, подвержено «иронии происхождения», т. е. не может восприниматься вне обстоятельств, ему сопутствующих, и вне личности говорящего. Абсолютные суждения утверждают свою абсолютность только полемически, отказ от вступления в диалог сам неизбежно диалогизируется, обезличенные суждения становятся знаком личности, иначе говоря, «нельзя стать автором безавторского слова» (р. 24).

У Толстого ученый находит три способа или «стратегии», избежав «иронии происхождения», говорить «внеисторично в истории и внероманно в романе» (говорить «как Бог»). Первая «стратегия» состоит в попытке, подобно пророкам, выступать лишь в роли передающего абсолютную истину. Вторая — в использовании исключительных обстоятельств для высказывания, защищающих от возможности диалога. Эта «стратегия» выражается в «предсмертном» и «посмертном» языке Толстого. Примеры первого — письма, написанные во время болезни, в ожидании смерти; примеры второго — завешания, письма и дневники Толстого, которые должны были быть прочитаны после его смерти. Однако, утверждает исследователь, Толстой знал, что они будут читаться при жизни. Поэтому в них не сохраняется «презумпция интимности», их логика превращается в логику «открытого секрета», приобретает характер театрального монолога, «тайный дневник» становится «сознательно публичным дневником» (р. 26—32).

Третью «стратегию» Толстого Морсон обнаруживает в попытке обезличить собственную биографию, уподобив ее жизни Христа, Будды, Сократа. И здесь он находит противоречие, причем, как и в предыдущих случаях, глубоко осознанное самим писателем. Толстой знал, убежден ученый, что, во-первых, спасение может быть только индивидуально и, во-вторых, чем более сознательно человек подражает канонизированным образцам, тем дальше он от подлинной святости. Эту истину открывает отец Сергей. (Рассуждения Г. Морсона о подлинной и мнимой святости представляются и упрощенными и излишне «нигилистичными»). Далеко не все «образцы» Толстой отвергал, придавая, в частности, огромное значение тем, кого он называл «учителями человечества», и вопрос о сознательном или бессознательном следовании «образцам» решался им вовсе не однозначно, доказательства чему можно найти в трактате «О жизни».)

Закljučает главу вывод об обреченности всех «стратегий», об осознании Толстым невозможности говорить «как Бог», в чем и состояла, по мнению Г. Морсона, «драма его мысли и жизни».

Подробно остановившись на первой главе мы сочли нужным не только потому, что наблюдения автора над «абсолютным языком» Толстого действительно интересны, а проблема зависимости между словом и жизнью писателя действительно драматична, но и потому, что эта глава, как представляется, содержит «разгадку» рискованных построений американского автора. (Сам он убежден, что первая часть его книги — «загадка», «разгадкой» служат 2-я и 3-я части.) «Разгадка» состоит именно в «абсолютном языке» Толстого.

Помимо интереса глава вызывает множество возражений. Смушает, во-первых, то, что недостаточно учтена (воспользуемся стилем автора) «презумпция искренности» Толстого. Не убеждает ссылка на Горького, считавшего, что Толстой жил «напоказ». Для Г. Морсона Горький — лучший из мемуаристов, как никто другой глубоко и верно понявший Толстого. Однако его «Воспоминания» — единственный мемуарный источник в книге, причем процитирован он пять раз. Можно ли в отсутствие «диалогизации» говорить о лучшем и вернейшем?

Внимание Толстого к форме, тем более обстоятельствам высказывания явно преувеличено. Попытки писателя найти способ защиты от диалога Морсон представляет как черту его личности (очевидно несимпатичную), а не как естественное свойство толстовской мысли, искавшей особой формы для выражения вечного и всеобщего содержания. Эти и последующие рассуждения Г. Морсона убеждают только в том, что рассматривать форму и функции толстовского слова вне его смысла, даже следуя Бахтину, невозможно. Наконец, и следование Бахтину в книге весьма условно. Система Бахтина отнюдь не является гибкой, едва ли в нее вписывается «абсолютный язык». Если «абсолютное» суждение и возможно в заглавии, эпиграфе, начальных и конечных фразах, то в тексте романа оно свойство «абсолютности» теряет. Здесь, думается, главный источник заблуждения Г. Морсона. Выделив из контекста романа авторские суждения в историко-философских отступлениях, придав им статус «абсолютности» («по природе, функциям

и эстетической силе»), ученый вольно или невольно абсолютизировал их смысл, тогда как все они, абсолютные по форме, намеренно и вызывающе полемичны по содержанию. Абсолютизация позволяет Г. Морсону рассматривать толстовские произведения (и не только поздние) как построенные по принципу силлогизма (р. 15): сюжет представляется посылкой, абсолютное суждение — выводом. Но метод Толстого в романах есть способ художественного познания. «Абсолютные» высказывания — лишь одна из форм выражения авторской мысли. Мысль не доказывается, а художественно исследуется в мучительном опыте героев, во всех противоречиях и крайностях, к которым развитие этой мысли может привести. «Абсолютность», открытая Г. Морсоном, предлагает простые ответы, которых нет в романе, и уводит от правильного понимания сущности авторской позиции и художественного метода Толстого в «Войне и мире».

Вызывает удивление и тот раздел книги, который можно было бы принять за обзор литературы (главы 2-я и 3-я 1-й части). Критиков и литературоведов, ставивших проблему жанра «Войны и мира», Г. Морсон делит на четыре «школы мысли». В «школу» объединяются принципиально разные точки зрения в зависимости от хронологии и той или иной степени непонимания формальных особенностей романа. Первую школу составляют дореволюционная русская критика, вторую — первые западные читатели, третью — русские «формалисты» (т. е. В. Шкловский и Б. М. Эйхенбаум, причем к «формальному методу» отнесены поздние работы Бориса Михайловича), четвертая школа — послевоенные западные исследователи. Из обзора следует, что за сто лет чтения и изучения «Войны и мира» сложилось мнение о «бесформенном шедевре»: ни одна из школ не предложила такого объяснения структуры романа, которое отвечало бы замыслу его автора.

Г. С. Морсон учел большое количество работ современных западных исследователей (в том числе и неопубликованные диссертации). Но не удивительно ли, что в книге объемом более 300 страниц, претендующей, кроме того, на решение проблемы, которая оказалась не по силам предшественникам ее автора, полностью отсутствует «5-я школа» — т. е., за исключением Эйхенбаума и Шкловского, вся советская литература о Толстом, все работы советских ученых по типологии русского романа, по истории и теории его жанров.³ Быть может, в диалоге с этой школой многие положения книги звучали бы менее категорично.

Вторая часть исследования названа «Рискованные системы», здесь и получают окончательное истолкование жанровые особенности романа. Поскольку структура «Войны и мира» является, по мнению Г. Морсона, «эмблемой» исторических взглядов ее автора, то в главе «Ловушка истории» предлагается разгадка тайн философии истории Толстого.

Анализируя спор писателя с историками в романских отступлениях, ученый приходит к выводу, что Толстой не объясняет причин событий, но лишь полностью отрицает все существующие объяснения. И хотя известно, что отрицательные (апофатические) доказательства не обязательно дают отрицательный результат, Г. Морсон счита-

ет доказанным, что исторические законы Толстого чисто негативны, что исторический процесс для него хаотичен и непознаваем. Как гераклитова река, как бурлящие воды Энса, увиденные Несвицким, исторический процесс для Толстого — непостоянное русло борьбы центробежных и центростремительных сил. Разрушительной для всех исторических школ и теорий Г. Морсон считает толстовскую «идею анахронизма» (р. 93—95) — убеждение, что каждый момент времени, меняя очертания «целого», исключает возможность признать это «целое» существующим. Ключевой метафорой хаоса и непостижимости является в романе сражение, намеренно изображенное как в высшей степени непредсказуемое и подверженное миллионам случайностей явление. Сражение, считает Морсон, — «микрокосм истории», толстовская модель исторического события вообще.

Очевидно, что отрицание Толстым рациональных форм познания автор книги принял за отрицание возможности познания вообще. Повидимому, в основу его убеждения легло дважды процитированное (в книге — р. 120, в журнальной дискуссии — р. 19) и воспринятое как «абсолютное» высказывание Толстого в одном из отступлений: «Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, — то уничтожится возможность жизни».

Отношение писателя к войне — событию, «противному человеческому разуму и всей человеческой природе» (добавим: событию, противному вере, в романе не случайно подчеркнуто, что воюют христианские народы) — едва ли логично и уместно переносить на его отношение к истории и жизни вообще. В романе нет оснований для таких оценок. Ясность, цельность, разумность и справедливость «мирных» начал (в «домашних» Кутузове, Тушине, Тимохине, Ростове с Денисовым, в солдатах, даже во французском офицере с «комнатным лицом») предполагает противоположный ответ.

Интересно проследить, как интерпретирует автор книги сцены сражений. Выделяя и подчеркивая впечатление путаницы и хаоса, он полностью игнорирует и мысли Несвицкого при переправе через Энс («Был бы я царь, никогда бы не воевал» — 9, 179), и ощущение ужаса убийства на плотине Аугуста, и чувство нравственной тошноты Ростова после островненской атаки, наконец, сознание безумия происходящего, открывшееся Пьеру на Бородинском поле. Нравственных «абсолютов» Толстого как бы не существует, их заменили условно-гносеологические «абсолюты» (постижимость-непостижимость), очевидно пустые без этического и социального («народный смысл событий») наполнения. В книге отсутствуют такие важнейшие для толстовского «нового воззрения на историю» понятия, как «дух армии», «нравственный мир войска», «скрытая теплота патриотизма». Роль Кутузова, наделенного автором способностью не просто понимать, но прозревать исторический ход событий, сведена к минимуму. Чрезвычайно просто и вопреки тексту (в данном случае полностью избегая того, что напрямую высказано в отступлениях) Г. Морсон решает проблему соотношения случайного и необходимого в пользу случайного. Понятие «необходимости» везде заменено понятием «детерминированности», и То-

лстой, видящий в истории лишь хаос случайностей, оказывается «радикальным индетерминистом» (р. 90). Признание явлений жизни непознаваемыми практически снимает проблему свободы воли, важнейшую для философской концепции романа. По мнению Г. Морсона, Толстой проблему свободы воли решает не в метафизическом, как Достоевский, а в гносеологическом плане (р. 91–92).

Окончательный вывод ученого таков: для Толстого не существует «исторических событий», но события случайные, мелкие, незаметные, «скрытые в простом обличье», исключительно неважные и неисключительные составляют у него «настоящую историю».

Следующим по значимости положением исследователя является то, что Толстой не только оспаривал все исторические школы, но отрицал саму возможность адекватной передачи исторических фактов. Любкой рассказ о прошлом, подвергаясь закону ретроспекции (т. е. оценке важности события с точки зрения уже свершившегося факта), оказывается ложным. «Война и мир» написана, как считает Морсон, для того чтобы эту ложь раскрыть. Историческая, хронологическая, топографическая верность самого толстовского романа для исследователя не существует.

«Война и мир» не только, следуя толстовскому определению, «не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника» (16, 7), она, следуя определению Г. Морсона, — «серьезная пародия» и «контрструктура по отношению ко всем структурам» (р. 132). «Читать „Войну и мир“ как исторический роман (а не как пародию на исторический роман) — все равно, что читать „Дон Кихота“ как историю о странствующих рыцарях» (р. 143). Таким образом, задача однозначного определения жанра толстовского произведения, казавшаяся неразрешимой Толстому, и, если иметь в виду все попытки это сделать, действительно неразрешимая, наконец оказывается решенной. Остается только признать определение «серьезная пародия» вполне научным и, напротив, полностью не принимать во внимание никогда не менявшегося отрицательного отношения Толстого к «сатирическому роду» и к тому, что он назвал «литературой литературы». У Толстого есть пародийные приемы, причем в основном карикатур-ы, намеренно грубые, пародийных произведений у него нет.

Проявление пародийности Г. Морсон видит в «формах негативного повествования», отражающих «негативные законы истории» Толстого. Например, передается «то, что не случилось», т. е. Толстой цитирует того или иного историка, тут же оспаривая, «диалогизируя» его, и показывая бывшее «на самом деле». Или же — Морсон приводит примеры — Толстой утрирует рассказы историков, доводя их до абсурда или подставляя в их рассуждения слово «будто бы». К «негативным формам» отнесены и исторический «вымысел» в романе (вымышленные герои) и отсутствие в нем центра. Здесь стоит остановиться подробнее, чтобы продемонстрировать, как в книге произошла полная подмена понятий. Считая свою философию истории «будто бы» толстовской и вновь повторяя, что для Толстого историчны только незначущие, абсолютно не соотносимые с ходом истории события, Морсон

приводит пример события действительно «исторического». Это «случайная» атака гусар под Островной. «Эпизод становится историческим, — пишет он, — не потому, что меняет ход истории, а потому, что он один из „ста миллионов“ ... случаев, могущих повлиять на историю» (р. 142). «Война и мир» удивляет американского исследователя своей странностью, даже парадоксальностью, зачем, задает он вопрос, описаны в романе события с 1805 по 1812 год, совершенно незначительные с точки зрения Толстого. То, что Бородинский бой и композиционно, и хронологически (7 лет до и 7 лет после), и по объему посвященного ему текста, и по значению в судьбах героев, народа и страны является центральным событием романа («будто бы» отсутствующим), для Г. Морсона не убедительно. Не будучи «незаметным», он не привлекает его внимания.

Не могут не вызвать возражений и последующие рассуждения исследователя. Несмотря на то, что в книге провозглашается и постоянно подчеркивается принципиальная независимость Толстого от всех устойчивых литературных норм, автор находит нужным противопоставить творческие принципы «Войны и мира» «Поэтике» Аристотеля (при следовании Бахтину это тем более странно) и прийти к выводу, что они ей полностью не соответствуют. В романе не оказывается традиционного сюжета, обязательных начала и конца, единства и связи. Ничего этого нет в жизни, поясняет Г. Морсон, нет и у Толстого, зато в жизни есть «ровно ничего не говорящие», не связанные с ее «сюжетом» эпизоды, они-то и являются главными в «Войне и мире». У Толстого, по мнению Г. Морсона, не может быть «генерализации», есть лишь сумма моментов, не подверженных обобщению. Укорачивая хрестоматийную толстовскую цитату о задачах «истории-искусства» (р. 87), которая «идет невширь, а вглубь» (этих-то слов как раз и нет у Морсона), он пишет, что для Толстого «художник является лучшим историком не потому, что... проникает в глубь исторического процесса... но просто потому, что не пытается ничего добавить к событию „как оно есть“» (р. 145), изображая его во всем богатстве «потенциальных», «открытых», «незавершенных» возможностей — т. е., очевидно, «вширь». Творческий метод Толстого получает наименование «творчество через создание потенциалов», и понятием «связь процесса» определяется единственное, на взгляд ученого, организующее начало в спонтанном, принципиально бесплановом и бесструктурном романе. В традиционных сюжетах события отбираются автором в соответствии с заданным представлением о структуре целого, в «Войне и мире» изображается реальность, состоящая из бесчисленного множества нерелевантных и лишь потенциально сюжетогенных моментов. Толстой сохраняет «полифонию эпизода», в котором события и действия полностью автономны от автора.

Не говоря о том, что пародийность и изображение жизни «как она есть», на наш взгляд, несовместимы (выходит, жизнь пародирует искусство), как несовместимы и «контрструктура» с «бесструктурностью», предложенная интерпретация творческого метода Толстого противоречит законам его эстетики и, пожалуй, законам реалистической эстетики вообще. Особенность

романа, названная К. Леонтьевым «случайность для случайности», едва ли объясняется Г. Морсоном, скорее, мистифицируется им, становясь «потенциальной» случайностью, смысл и значение которой скрыты от автора и от читателя тем более.

Позволим себе еще раз остановиться подробнее на одном из примеров, демонстрирующих логику доказательств автора книги. Как характернейший «случайный» и «ненужный» в романе эпизод Г. Морсон приводит рассказ о встрече Мавры Кузминичны с офицером, дальним родственником Ростовых, в оставленной жителями Москве. Для чего, задает он вопрос, эта сцена (как и сцена охоты, как и Святки в Отрадном), каковы ее результаты, если ни Мавра Кузминична, ни родственник Ростовых больше не появляются в романе, если поступок Мавры Кузминичны, отдавшей деньги случайному встречному, «ровно ничего не значит ни для него, ни для нее, ни для романа в целом» (р. 149). Здесь Г. Морсон видит урок «гносеологической скромности» Толстого: мы не можем знать и предвидеть того, чем обернется в реальности каждый конкретный случай. По его предположению, этот эпизод мог бы получить развитие, если бы Толстой продолжил роман. Поистине странно, что, отвергнув сюжетные связи в романе, ученый ищет одного только сюжетного (вернее, фабульного — сюжет везде понимается исключительно как фабула) объяснения эпизода и не видит иного. Пример этот действительно характерен для «Войны и мира», не случайно он давно перешел из научных работ в школьные учебники. Идея всенародной жертвы, для спасения Москвы и России объединяющей все сословия, частью которой стали и 25 рублей Мавры Кузминичны, все ее завернутое в платок состояние, связывает этот эпизод с многочисленными другими — в Москве, Смоленске, Лысых Горах, в купеческих лавках и дворянских домах. Эпизод этот не имеет никакого потенциального (тайного?) значения и не является просто «куском жизни». Он держится не на фабульных, а на тематических, смысловых связях. Искомое и не обнаруженное исследователем единство действительно «скрыто в простом».

На третьей части книги («Личности и решения») нет необходимости останавливаться подробно. Поскольку понимание истории у Толстого «симметрично» его пониманию человеческой психологии — это одно из принципиальных положений концепции Г. Морсона,⁷ — то сохраняется симметрия и в выводах исследователя. Они таковы: 1) мыслительный процесс в представлении Толстого, как и сражение, хаотичен; 2) движения души, как и движение истории, непредсказуемы и управляют случаем; 3) человеческая личность, как и историческое явление, закрыта и непознаваема; 4) мельчайшие, незамеченные («скрытые в простом») психологические подробности изображены Толстым как потенциальные (и необъяснимые) причины поступков и решений.

Личность у Толстого, по определению Г. Морсона, не может быть завершена (подглавка «Самоопределение личности и относительность Правды», р. 210—213), поэтому не существует и нравственного совершенства. Слабое возражение, что незавершенность личности не исключает

присутствия идеи или представления личности о нравственном совершенстве, снимается утверждением ученого, что Правда у Толстого никогда не одинакова для двух разных людей. Убежденность Пьера, что есть основа, на которой могут все честные люди объединиться, как и открывшееся Левину «чудо» — возможность «каждому вместе... со всеми... понимать несомненно одно и то же» (19, 381), оказывается, имеют мало общего с толстовскими взглядами.

Относительность Правды исключает стремление к моральным целям и правилам. Поиски любых целей, планов и правил суть «болезненное» в романе, «здоровье» же и «мудрое» в нем (подглавка «Мудрость в „Войне и мире“», р. 225—227) — в признании сущностной неясности мира, в отказе от «вопросов жизни», в повседневной «скрытой» в мелочах бессознательной деятельности, в «проживании» каждого момента настоящего с любовью к нему.

Близость выводов Г. Морсона той Правде, которую Пьер открыл в Платоне Каратаеве, обманчива. Объяснить эту Правду невозможно без учета того, как Толстой понимал движение и покой (бездвижность), жизнь и смерть. Для Морсона же «откровения» Пьера и князя Андрея представляют «негативными истинами» писателя, «апокалипсисом скептика» (р. 268).

Истинным героем романа оказывается Николай Ростов (р. 245). «Здравый смысл посредственности» позволяет ему действовать нравственно без усилий и поисков, без правил, целей и стратегий.

Нам кажется, что основные положения психологической теории Г. Морсона так же далеки от воззрений Толстого, как и философия истории американского ученого. «Проза жизни» в том понимании, которое представлено в книге, не входит в систему ценностей Толстого. Бессознательные действия дороги ему не сами по себе, но освященные верой, присутствием «высшего судии». Однако поиски веры героями романа остаются вне круга внимания исследователя, принадлежа, вероятно, к области «вопросов жизни». Признание Г. Морсоном за истину одной лишь бессознательной деятельности основано, скорее всего, на «абсолютизации» им толстовского суждения: «Только одна бессознательная деятельность приносит плоды...» (12, 14). Но «бессознательное» в романе не имеет исключительно положительных оценок и граничит с бесчестным с одной стороны и с животным (даже звериным) с другой.⁸

Особенно трудно согласиться с мыслью автора книги о якобы невозможном взаимопонимании между людьми в мире Толстого. Лучшие страницы романа посвящены противоположному, главных его героев связывает «понимание любовью», редкая способность знать без слов глубоко и верно.

Несогласие с главными положениями книги Г. Морсона не препятствует тому, чтобы сказать: книга написана с искренним увлечением, живо, выразительно, даже эффектно (хотя в жертву эффективности формулировок, как справедливо отмечено в одной из рецензий, зачастую приносится их точность). К достоинствам книги

можно было бы отнести и желание автора преодолеть то, что он назвал догмами идеологической критики. Однако попытка увидеть в Толстом мыслителя XX века, близкого, в частности, Витгенштейну (это имя встречается в последних главах книги, к такой параллели с очевидностью подводит и все сказанное о случайном, хаотичном, непознаваемом в жизни, об «открытых потенциалах» личности и т. д.), разрушает не просто традиционное прочтение «Войны и мира» и не просто литературоведческий шаблон. Из

романа исчезают идеальные начала, поиск высокой цели и высокой гармонии — то, что составляет основу проповеднической миссии русской литературы.

Новый подход в области давно устоявшихся оценок и мнений не может быть по-своему плодотворным. Журнальная дискуссия за «круглым столом» в этом убеждает. Думается, книга профессора Г. С. Морсона подтверждает и другую истину: свобода интерпретации не безгранична.

¹ См. в том же 2-м выпуске журнала, р. 75; также в рецензии Р. Сильбайориса на книгу Г. Морсона: *Slavic and East European Journal*. Vol. 32. Winter 1988. № 4. Р. 651—653.

² Гродецкая А. Г. Новая книга о Толстом // *Русская литература*. 1989. № 2. С. 248—252.

³ *Morson G. S.* 1) *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's «Diary of a Writer» and the Traditions of Literary Utopia*. Austin, 1981; 2) *The Heresiarch of Meta* // *PTL*. 1978. № 3. Р. 407—427; 3) *Dialogue, Monologue and the Social* // *Bakhtin: Essays and Dialogues on his Work* / Ed. G. S. Morson. Chicago, 1986. Р. 81—88 и др. В прошлом году итоговая работа Г. Морсона (в соавторстве с К. Эмерсоном) об эстетике М. М. Бахтина: *Morson G. S., Emerson C. Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford, 1990. В ней нетрудно обнаружить те же ключевые идеи, что и в рецензируемой книге о «Войне и мире».

⁴ Отношение М. Бахтина к Толстому рассматривается в статьях: *Shukman A. Bakhtin and Tolstoy* // *Studies in Twentieth Century Literature*. Fall, 1984. Р. 57—74; *Emerson C. The Tolstoy Connection in Bakhtin* // *PMLA*. 100. № 1 (January, 1985). Р. 68—80.

⁵ Единственный раз в примечаниях встречается имя Л. Я. Гинзбург (р. 299), но ее работы, это очевидно, не повлияли на концепцию Г. Морсона. Некоторые особенности романа не предстали бы в книге парадоксами (редукция сюжета, открытый финал), если бы автор учел исследования по теории русского романа Ю. М. Лотмана, В. Г. Одинокова, Ю. Д. Тармаченко и др.

⁶ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1933. Т. 12. С. 238. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁷ Мысль о единых принципах исторического и психологического анализа в «Войне и мире» находим и у советских исследователей. См., например: *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 191 и далее.

⁸ В этом отношении интересна отмеченная Е. Н. Купреяновой параллель между сценой охоты и изображением партизанской войны в романе. См.: *Купреянова Е. Н.* О проблематике и жанровой природе романа Л. Толстого «Война и мир» // *Русская литература*. 1985. № 1. С. 162—163.

⁹ *Russian Literature Triquarterly*. 1988. № 21. Р. 237.

Г. М. Фридлендер

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЛАЗАМИ ФРАНЦУЗСКОГО УЧЕНОГО *

Луи Мари Пьер Аллен — профессор Лилльского университета. В 1950-е годы в Париже, во время учения в «Эколь нормаль», Аллен познакомился с преподававшим там русскую литературу русским поэтом-эмигрантом, учеником Н. С. Гумилева Н. А. Оцупом. Оцуп приобщил Л. Аллена к русской культуре, оказав на него большое моральное влияние. Это побудило Л. Аллена к весьма необычному пока у нас шагу, который нельзя не приветствовать: свою книгу «Этюды о русской литературе» Л. Аллен издал в СССР за счет личных средств, стремясь сделать собранные в ней статьи о русской классике, которой Аллен занимается давно с большой любовью, достоянием советского читателя. «Несмотря на разрозненный характер статей, — говорит в предисловии к книге автор, разъ-

ясняя свой замысел, — их объединяет нечто общее — тема о преломлении образа России в сознании ее великих художников. Акцент сделан на личностный подход каждого писателя к источникам вдохновения». И далее: «Знаменателен факт, что стало возможным издать эту книгу размышлений французского литературоведа о русской классике на родине великой литературы. Пусть эта скромная книга повлечет за собой настоящую серию трудов западных славистов, благодаря которым иной взгляд, иное мнение будут все более участвовать в плодотворном процессе познания России» (с. 3). К этим последним словам хочется горячо просоединиться. Хотя, надо сказать, многие идеи, близкие высказанным в книге Аллена, высказывались и в советском литературоведении, так что об «ином

* Аллен Луи. Этюды о русской литературе. Л., 1989. 160 с.