

УДК 811.161.1'38

А.Т. Гулак

О СИНКРЕТИЗМЕ В СТРУКТУРЕ РОМАНА Л.Н.ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

А.Т. ГУЛАК. ПРО СИНКРЕТИЗМ У СТРУКТУРІ РОМАНУ Л.М.ТОЛСТОГО «ВІЙНА І МИР».

У статті розглядається синкретичний характер структури роману Л.М.Толстого «Війна і мир», проблема схрецування в ньому поетичних і риторичних форм. Головна увага приділяється висвітленню органічного зв'язку історико-філософських міркувань з сюжетом, з розвитком художньої оповіді. Відзначено також структурну ускладненість образу автора у композиції толстовського роману створенням образів його антагоністів, фальсифікаторів історії, які оточуються відповідною негативною експресією. Орієнтація на образи антагоністів-противників толстовських поглядів на історію виступає як важливий конструктивний принцип побудови твору викривального типу, яким у багатьох місцях і є роман «Війна і мир».

Включення до структури роману цілої (і цілісної) системи філософсько-історичних поглядів письменника не призвело до появи у ньому внутрішніх «тріщин», до зниження художньої цінності твору, але вивело роман Толстого за межі звичної епіки, за рамки канонізованого художньою традицією жанру.

Ключові слова: синкретизм, поетичні і риторичні форми, образ автора, словесна структура, історико-філософські міркування.

А.Т. ГУЛАК. О СИНКРЕТИЗМЕ В СТРУКТУРЕ РОМАНА Л.Н.ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР».

В статье рассматривается синкретический характер структуры романа Л.Н.Толстого «Война и мир», проблема скрещения в нем поэтических и риторических форм. Основное внимание уделяется освещению органической связи историко-философских рассуждений с сюжетом, с развитием художественного повествования. Отмечена также структурная осложненность образа автора в композиции толстовского романа созданием образов его антагонистов, фальсификаторов истории, которые окружаются соответствующей негативной экспрессией. Ориентация на образы антагонистов-противников толстовского взгляда на историю выступает в качестве важного конструктивного принципа построения произведения обличительного типа, каковым во многих своих местах и является роман «Война и мир».

Включение в структуру романа целой (и целостной) системы философско-исторических взглядов писателя не привело к появлению в нем внутренних «трещин», к снижению художественной ценности произведения, но вывело роман Толстого за пределы обычной эпики, за рамки канонизированного художественной традицией жанра.

Ключевые слова: синкретизм, поэтические и риторические формы, образ автора, словесная структура, историко-философские рассуждения.

A.T. GULAK. ABOUT SYNCRETISM IN THE STRUCTURE OF THE NOVEL "WAR AND PEACE" BY LEO TOLSTOY.

The article discusses the syncretic nature of the structure of the novel by Leo Tolstoy "War and Peace", the problem of the intersection of poetic and rhetorical forms in it. The focus is on highlighting the organic connection of historical and philosophical reasoning with the plot and with the development of artistic narration. The structural complication of the image of the author in the composition of the Tolstoy novel by the creation of the images of his antagonists, falsifiers of history, which are surrounded by the corresponding negative expression, is also noted. The orientation towards the images of antagonists-opponents of Tolstoy's view of history serves as an important constructive principle for constructing a novel of an accusatory type, which in many places is the novel "War and Peace".

© А.Т. Гулак, 2018

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1493596>

The inclusion of the whole (and holistic) system of the writer's philosophical and historical views into the structure of the novel did not lead to the appearance of internal "cracks" in it, to a decrease in the artistic value of the work, but it took Tolstoy's novel beyond the usual epic, beyond the genre canonized by the art tradition.

Keywords: syncretism, poetic and rhetorical forms, the image of the author, the verbal structure, historical and philosophical arguments.

Во 2-й половине XIX века формируется новый тип русского романа, характеризующегося более или менее отчетливо выраженными идеологическими тенденциями, определенным уклоном в освещении действительности, прямым авторским толкованием излагаемых событий. Это дало право Г.Г.Шпету в начале XX века отнести литературные жанры, «где чувственный тон накладывается непосредственно на логическую базу, фундируется непосредственно логическими формами, где пафос вовлекается в самое аргументацию, где последняя перемежается воплем, мольбою, жалобой, угрозой, где чередуется обращение *ad rem* с обращением *ad hominem*» [7, с. 156], к риторическим жанрам, включая сюда новеллу и роман. Г.Шпет особенно настойчиво отстаивает тезис о риторичности, непоэтичности романа: «...современные формы моральной пропаганды – роман – не суть формы поэтического творчества, а суть чисто риторические композиции» [7, с. 215].

Возражая ему, В.В.Виноградов подчеркивал, что «не всегда бывает существенно именованное целое – риторическим или поэтическим – по крайней мере, для лингвиста, но *бывает существеннее различие приемов и принципов скрещения форм поэтических с риторическими*» [2, с. 119] (курсив мой – А.Г.). Роман как раз и не исключает, по Виноградову, широты жанровых колебаний.

Соответственно словесное построение такого произведения отличается синкретизмом используемых форм, скрещением в нем поэтических и риторических структур.

В черновом варианте эпилога «Войны и мира» Толстой следующим образом пытался объяснить необходимость включения в структуру романа философско-исторических рассуждений: «Я начал писать книгу о прошедшем. Описывая это прошедшее, я нашел, что не только оно неизвестно, но что оно известно и описано совершенно на выворот тому, что было. И невольно я почувствовал необходимость доказывать то, что я говорил, и высказывать те взгляды, на основании которых я писал» [5, 125] (выделено мной — А.Г.). Толстовские рассуждения, таким образом, включали роман «Война и мир» в контекст «чужих» реплик, в диалог историко-литературного и социально-исторического процесса. Толстой очень дорожил своими историко-философскими главами в романе «Война и мир»: «Мысли мои о границах свободы и независимости и мой взгляд на историю не случайный парадокс, который на минуту занял меня, — писал он в письме к М.П.Погодину 21/23 марта 1868 года. — Мысли эти — плод всей умственной работы моей жизни и составляют нераздельную часть того мирозерцания, которое бог один знает, какими трудами и страданиями выработалось во мне и дало мне совершенное спокойствие и счастье» [XVII, 324-325]¹.

В роман Л.Толстого «Война и мир» введена целая (и целостная) система публицистически окрашенных философско-исторических взглядов писателя, что, однако, не привело к появлению в нем внутренних «трещин», к снижению художественной ценности произведения — просто роман Толстого вышел за пределы обычной эпики, за рамки канонизированного художественной традицией жанра.

Это хорошо осознавал сам Л.Толстой. В своих пояснениях к роману «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» он писал: «Что такое «Война и мир»? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось» [VII, 382].

По мнению В.В.Виноградова, «сложность языка «Войны и мира» увеличивалась от разнообразия личин автора, который выступал и как художник-мастер словесного изображения, и как историк, и как военный специалист, и как публицист и философ» [1, с. 634]. Есть основания полагать, что мыслитель-аналитик, представленный в историко-философских

¹ Цитаты из произведений и писем Л.Толстого приводятся по: Л.Н.Толстой. Собрание сочинений в двадцати томах. М.: Художественная литература. 1960 – 1965. В скобках указываются том и страницы.

фрагментах «Войны и мира», в решающей степени определил направление действий художника.

Но организующее художественное сознание так раскладывает в романе субстанцию изображенного мира, что на первый план выдвигаются факты, явления, их взаимосвязи и взаимодействия, подтверждающие систему ценностей и истин, установленных автором-повествователем. Несмотря на то что изображенная художественная действительность подчинена этой признаваемой автором-повествователем системе истин и ценностей, она не выглядит как неавтономная структура, лишенная внутренней семантики. Происходит это прежде всего вследствие подвижности, изменчивости позиции повествователя, совмещения время от времени его точки зрения с точкой зрения персонажа. Это как бы освобождает литературно-художественную структуру от абсолютного господства повествователя, устраняет дистанцию, которая между ними появляется и в то же время расширяет и углубляет психологическую перспективу изображения. Но это уже тема для особого исследования².

Следует отметить глубинную органическую связь историко-философских рассуждений с сюжетом, с развитием художественного повествования. Толстой в черновой редакции эпилога «Войны и мира», оправдывая синкретизм стиля романа, указывал на то, «что если бы не было этих рассуждений, не было бы и описаний» [5, с. 125].

«Война и мир» не просто роман, это — роман-исследование, роман-философское осмысление мировых исторических процессов.

В риторически окрашенном произведении, носящем обличительный (полемический) характер (каковым и является «Война и мир»), словесная структура образа автора осложняется воссозданием в композиции произведения образов его (автора) противников, антагонистов, фальсификаторов истории, структурные формы которых окружаются соответствующей негативной экспрессией. Возникают два семантических плана, которые развиваются в контрастном параллелизме и нередко замыкаются какой-либо антитезой. С большой силой утверждается авторский взгляд на «действительность», устанавливаются авторские нормы оценки, и, исходя из них, авторское «Я» сокрушает идеологические позиции своего противника. Через все произведение проходит цепь ярких экспрессивных образов, выступающих в качестве своеобразных риторических конденсаторов, в которых как бы аккумулируется энергия риторического отрицания (см. об этом: [2, с. 167]). Таким образом, в комплекс ориентаций, формирующих структуру образа автора в толстовском романе, входит также ориентация на образ антагониста-противника автора. Эта ориентация выступает в качестве важного конструктивного принципа построения произведения обличительного типа, в качестве своеобразной оси, вокруг которой группируются изображаемые события.

Толстовская философская концепция истории была полемически направлена против историков, предвзято и неверно, по Толстому, освещавших события 1812 года и роль отдельных личностей этой эпохи. Детально и реалистически правдиво воспроизводимые в «Войне и мире» картины событий призваны были подтвердить философскую трактовку Толстым хода мировой истории. Объясняя свой взгляд на роль великих людей в истории, Толстой писал: «Деятельность этих людей была занимательна для меня *только в смысле иллюстрации* (выделено мной — А.Г.) того закона предопределения, который, по моему убеждению управляет историею, и того психологического закона, который заставляет человека, исполняющего самый несвободный поступок, подделывать в своем воображении целый ряд ретроспективных умозаключений, имеющих целью доказать ему самому его свободу» [VII, 392].

В третьем томе, рассказывающем о нашествии Наполеона в Россию, каждая часть начинается публицистически-окрашенными историко-философскими рассуждениями, цель которых опровергнуть расхожее мнение официальных историков о причинах войны, разоблачить риторические приемы их словесных построений, изложить свою концепцию истории, убедить в своей правоте читателя. Для активизации читательского внимания используется разнообразный репертуар стилистических приемов и средств создания риторичности. Так, в I-й части третьего тома сообщение о начале войны сразу же предложением обобщающего пояснения переводится в плоскость нравственной оценки: «12 июня силы Западной Европы перешли границы России, и началась война, то есть совершилось противное разуму и всей человеческой природе событие» [VI, 7]. В следующем сложном

² См об этом: [4, с. 84-85].

предложении эта оценка находит свое дальнейшее развитие и конкретизацию: «Миллионы людей совершали друг против друга такое бесчисленное количество злодеяний, обманов, измен, воровства, подделок и выпуска фальшивых ассигнаций, грабежей, поджогов и убийств, которого в целые века не соберет летопись всех судов мира и на которые, в этот период времени, люди, совершавшие их, не смотрели как на преступления» [VI, 7]. Нарушение характерных для логики правил (ср. включение в один ряд не равных по объему понятий — родового и видовых: «злодеяний, обманов, измен, воровства, подделок и выпуска фальшивых ассигнаций, грабежей, поджогов и убийств»; ср. также «несогласованность» присоединительных связей придаточных частей: «которого... и на которые...» — недопустимую в логизированной книжной речи) выступает здесь как художественный прием: создается впечатление, что «фраза в стиле Толстого не движется по заранее обдуманной и замкнутой логической схеме, как в книжном языке, а непосредственно отражает ход мысленно произносимой, как бы импровизированной монологической речи» [3, с. 190]. Это придает остроту и взволнованность. Но «импровизация» эта подготовлена и рассчитана на читателя, на его вовлечение в мир авторских убеждений и оценок.

Выводы историков о причинах войны России с Наполеоном даются в ироническом освещении. Ирония создается за счет двойного наименования — прямого и сниженно-перифрастичного — одного и того же: «Историки с наивной уверенностью говорят, что причинами этого события была обида, нанесенная герцогу Ольденбургскому, несоблюдение континентальной системы, властолюбие Наполеона, твердость Александра, ошибки дипломатов и т.п.

Следовательно, стоило только Меттерниху, Румянцеву или Талейрану, между выходом и раутом, хорошенько постараться и написать поискуснее бумажку или Наполеону написать к Александру <...> — и войны бы не было» [VI, 7-8].

Утверждения историков отвергаются повествователем как внутренне несостоятельные, односторонние, поверхностные, не покрывающие события во всем его объеме. Их взгляд преподносится читателю как взгляд современников события, неспособных якобы в силу близости этого события определить истинные его причины: «Понятно, что таким представлялось дело современникам. Понятно, что Наполеону казалось, что причиной войны были интриги Англии (как он и говорил это на острове св. Елены); понятно, что членам английской палаты казалось, что причиной войны было властолюбие Наполеона; что принцу Ольденбургскому казалось, что причиной войны было совершенное против него насилие; что купцам казалось, что причиной войны была континентальная система, разорявшая Европу, что старым солдатам и генералам казалось, что главной причиной была необходимость употребить их в дело; легитимистам того времени то, что необходимо было восстановить *les bons principes* (хорошие принципы — А.Г.), а дипломатам того времени то, что все произошло оттого, что союз России с Австрией в 1809 году не был достаточно скрыт от Наполеона, и что неловко был написан меморандум за № 178. Понятно, что эти и еще бесчисленное, бесконечное количество причин, количество которых зависит от бесчисленного различия точек зрения, представлялось современникам» [VI, 8].

В противовес этому ограниченному, недостаточному для адекватного понимания события подходу выдвигается и в ярко окрашенных риторических формах утверждается иной подход к историческим фактам — с позиций «нас, потомков — не историков, не увлеченных процессом изыскания и потому с незатемненным здравым смыслом созерцающих событие» [VI, 8]. Симптоматично здесь включение читателей в смысловой строй рассуждений, слияние их (читателей) с повествователем в форме общего «мы» — для большей силы риторического воздействия. Тем самым повествователь как бы подчеркивает принципиальную общность своих убеждений и опыта с убеждениями и опытом читателей, вовлекает последних в формирование интеллектуально-нравственной перспективы романа.

Характерно здесь логически последовательное и в то же время экспрессивно напряженное развертывание синтаксических конструкций — с целой цепью изъяснительных союзов *что* (подчеркивающих последовательность включений мыслей друг в друга), с различными видами повторов, параллельными построениями предикативных единиц, контрастами, градациями, выступающими в качестве своеобразных риторических конденсаторов.

После того как взгляды историков на причины войны Наполеона с Россией логически и риторически (с включением в семантический строй рассуждений читателя как предполагаемого

единомышленника) отвергнуты, автор-повествователь переходит к утверждению собственного понимания мирового исторического развития. Напряженно-риторические формы по мере перехода повествователя к изложению конструктивных идей все больше вытесняются логизированными формами. Стиль становится все более лаконичным, все более строго рационально оформленным, афористичным. Главные мысли I-й главы I-й части 3-го тома подчеркнуты, рельефно выделены этим афористично-точным, логически-четким стилем: «Есть две стороны жизни в каждом человеке: жизнь личная, которая тем более свободна, чем отвлеченнее ее интересы, и жизнь стихийная, где человек неизбежно исполняет предписанные ему законы».

Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей... Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, тем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее предопределенность и неизбежность его поступка.

«Сердце царю в руке божьей».

«Царь — есть раб истории» [VI, 10-11].

Таким образом, повествование в толстовском романе выразительно указывает не только на изображаемый мир, но и на вторую эпическую акцию, центром которой является сам рассказчик. В структуру романа широко включаются различного рода дигрессии (прежде всего историко-философские), манифестирующие признаваемую автором-повествователем систему интеллектуально-нравственных ценностей и норм, указывающие на «метаязык» романа, освещающие пространство, в котором находится повествователь, устанавливающий контакт с читателем.

Высказывания, представляющие «метаязык» романа, указывают на «надсознательность» произведения, свидетельствуют о том, что художественный мир романа является не только специфическим укладом «фактов действительности», но и интеллектуально-нравственным предложением автора. В свою очередь «факты действительности» так отобраны и организованы в романе, что, создавая эффект самодвижения изображаемой жизни, в то же время убедительно подтверждают адекватность авторской нравственно-философской концепции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Наука, 1959. 656 с.
2. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
3. Виноградов В.В. Язык и стиль русских писателей. М.: Наука. 2003. 393 с.
4. Гулак А.Т. Стилистика романа Л.Н.Толстого «Война и мир». Харьков, 1995. 144 с.
5. Толстой Л. Н. о литературе. Статьи. Письма. Дневники –М.: ГИХЛ, 1955. 764 с.
6. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 20 тт. М.: ГИХЛ, 1960 – 1965.
7. Шпет Густав. Внутренняя форма слова. М.: ГАХН, 1927. 219 с.

(Статья поступила в редакцию 1 октября 2018 г.)