

И.И. Бендерский

ПРОБЛЕМА ЭСТЕТИЧЕСКИХ ИМПЛИКАЦИЙ СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ БОРОДИНСКОГО СРАЖЕНИЯ¹

В 1968 г. в сборнике «Содружество наук и тайна творчества» вышла статья академика М.В. Нечкиной «Функция художественного образа в историческом процессе»². Только из под ее руки мог выйти проблемно-методологический очерк, написанный в стилистике первоклассного научно-публицистического эссе. М.В. Нечкина, явно опираясь на традиции отечественной школы формальной эстетики первой половины XX в., одной из первых в советской историографии вышла к неисследованному, теоретически неосмысленному рубежу – к проблеме взаимодействия исторической науки и художественного опыта.

«Существует множество работ о художественных произведениях с позиций критика и литературоведа и самая малость – с позиций историка»³, – сетовала М.В. Нечкина. Наметив своим легким пером путь к новой предметной области, она совершенно справедливо подчеркнула, что даже для постановки вопроса о пограничной между историей и литературоведением теме недостаточно данных обеих наук.

Тем временем сами эти науки претерпевали коренную трансформацию. На рубеже 1960–1970-х годов на Западе, прежде всего во Франции и США, происходили события, изменившие облик как исторического знания, так и литературоведения. Утверждал себя структурализм, а затем и постструктурализм, на обломках старой «школы Анналов» рождалась «новая историческая наука». Новые социальные теории, так называемый лингвистический поворот и нарративные исследования, казалось бы, взломали границы между традиционными гуманитарными дисциплинами.

Отечественная историческая наука по многим причинам находилась тогда на периферии этих магистральных событий, преобразовавших кон-

туры гуманитарного знания в последней трети XX в. Отдельные историко-научные сообщества, занятые исследованием узкоспециализированных проблем, до сих пор остаются наиболее консервативными в плане освоения теоретико-методологических «новинок» (что, впрочем, само по себе нельзя рассматривать только в негативном ключе).

Современная отечественная историография Бородинского сражения не является исключением⁴. Только в последние два десятилетия в специальной историографии темы стали разрабатываться такие проблемы, как ментальность людей эпохи наполеоновских войн, повседневность их быта и специфика форм общения, другие культурно-антропологические сюжеты. Начали осваиваться те предметные области, которые были открыты «новой исторической наукой» еще полстолетия тому назад. Расширение «территории историка», фиксируемое в масштабе мировой историографии⁵, в последние годы затронуло даже замкнутые профессиональные сообщества.

Как же на этом общем фоне обстоит дело с «пограничем» исторического знания и художественного опыта? Изменилась ли принципиально ситуация с того времени, когда М.В. Нечкина едва подступалась к проблеме художественного образа в исторической науке?

Увы, как и в 1960-е годы, эстетическая ценность литературных образов⁶ по-прежнему мыслится замкнутой в себе. Как правило, литературоведу, исследующему художественное произведение, нет дела до изображенной в нем исторической действительности, а историку, занятому изучением такой действительности, нет дела до художественного произведения. Характерным примером подобного расщепления служит почти изолированное друг от друга параллельное сосуществование богатейшей научно-критической литературы о романе Л.Н. Толстого «Война и мир» и обширнейшей историографии войны 1812 года.

Рассмотрение художественных образов в контексте современных исторических исследований Бородинского сражения представляется актуальной задачей. Такая постановка проблемы существенно отличается и от того, о чем говорилось в статье Нечкиной. Будем говорить не о бытовании образа в истории, а о его «работе» в деле самого исторического познания. Преобразования непосредственно в теории гуманитарного знания, проникновение эстетических категорий в сферу исторического знания – все это позволяет обратиться к проблеме художественного образа именно в историко-эпистемологическом ключе.

Известная «староклассическая» формула гласит: художественное мышление – это мышление образами, а научное мышление оперирует понятиями. Однако лингвистический поворот и нарративная теория по-

ставили под сомнение действенность подобных дефиниций. Сегодня на теоретико-методологическом уровне аргументы и понятия исторической науки уже не могут быть изолированы и противопоставлены более общим категориям гуманитарной культуры, в частности таким, как «дискурс», «коммуникация», «диалог», «риторические тропы», «метафора», значение которых с точки зрения познания было переосмыслено во второй половине XX в. Да и сами «понятия» исторической науки проблематизировались таким образом, что утратили былую научную и логическую чистоту⁷.

Впрочем, разворот исторической науки к стихии языка (художественного в частности) отнюдь не новомодное изобретение. Напротив, здесь мы подходим к назревшему осмыслению той реальной эстетической укорененности самой историографии, которая восходит к истокам историко-научного мышления. Как жанр античная историография формировалась по образцу повествований Геродота и Фукидида. К такому утверждению пришли авторы немецкого словаря «Истории понятий» в своем исследовании понятия «история». Понятие «исторического» сформировалось в Древней Греции лишь задним числом (впервые фиксируется в «Поэтике» Аристотеля) применительно к содержанию уже «широко распространенного жанра литературного произведения»⁸.

Эстетические установки исторического исследования проявляют себя вне зависимости от того, осознаем мы их или нет. Само предметное поле исследований (например, исследований Бородинского сражения), как правило, конституировано именно «эстетической» установкой.

Поясним, что имеется в виду. Когда историки Бородинского сражения отходят от трафаретных определений, продиктованных ритуалами научности, они вполне откровенно указывают именно на изобразительный (т.е. эстетический по сути) мотив своих исследований. «Воссоздать наиболее убедительную картину этих событий»⁹ – так формулируется задача многих современных исследований битвы. Желание «воссоздать правдивую картину», «изобразить» или даже «реконструировать модель» сражения – все это наводит на мысль о некоем идеале миметического воссоздания действительности. Подобный идеал питает и художественное творчество. Стремление «изобразить картину» (полную, правдивую, точную) вот уже более 200 лет направляет интерес историков Бородинской битвы.

В самом деле, так ли уж важно для непосредственного описания самого хода сражения, к каким последствиям оно привело, каковы были его причины, какие факторы повлияли на его исход, если сражение, его наглядная событийность, грандиозность случившегося – все это само по себе завораживает внимание историка? На все вопросы о причинах, факторах и по-

следствиях честный историк не имеет права заранее давать ответ, когда лишь приступает к исследованию; ответы на них в лучшем случае станут его результатом. Первоначальная данность для историка – само событие, за которым угадывается некий «эстетический тип», чья неустранимая ценность присутствует и сказывается еще до любой попытки рационализировать это событие, объяснить, дать ему свою интерпретацию.

Именно такая приверженность историка к «самим фактам» позволяет передать в историографическом изложении действительный опыт прошлого, а не одни лишь его интерпретации. Такое отношение к событию и есть то, что отличает позицию историка от, скажем, позиции педагога или политика, для которых приоритетным смыслом обладает не само историческое событие, а лишь его «актуальное значение» (воспитательное, идеологическое и пр.). Для историка все сиюминутно «прикладные», а также общепhilosophические моменты имеют все же второстепенное значение в сравнении с самодостаточной ценностью действительности прошлого.

Подобная установка историка родственна художественной, утверждающей самодостаточную ценность эстетического объекта. Более того, в истоках историографического стремления «запечатлеть» прошлое коренится именно художественный опыт (точнее, то древнее переживание, которое сегодня доступно нам в категориях прежде всего художественного опыта). Этот тип историографии как специфической формы культурной и познавательной деятельности появился в Элладе в V в. до н.э. на основе уже усвоенного гомеровского способа изображения действительности¹⁰. Событие должно иметь исчерпывающее внешнее описание, в котором в доступной воспринимающему сознанию наглядности проявляется многообразная и живая актуальность прошлого. Современные жанры «микростории», а также классические описания военных событий во многом безотчетно наследуют именно этой традиции.

Совсем иные видение и способ изображения действительности нашли отражение в поэтике библейской священной истории¹¹. Там мы не встретим подробных описаний, наглядно-конкретных изображений – действительность предстает в динамике внутреннего смысла, связывающего прошлое, настоящее и будущее. Если гомеровское видение делает возможным «воссоздание картины» прошлых событий («эпическое», а следовательно, как бы надмирное, «объективное»), то библейская традиция открыла для исторического мышления сам «исторический процесс» как всеобщую и предельную «тотальность» человеческого бытия.

В постсоветской историографии Бородинского сражения «гомеровский тип» изображения действительности представлен в наиболее чистой

по сравнению с другими областями современного исторического знания форме. Специальная историография по теме в своем тяготении к микро-историческим сюжетам почти изолировалась от «генеральных» проблем отечественной и всемирной истории, всего того, что связано с историей как всемирным процессом. С гомеровских времен формировался тот тип изображения действительности, который конституирует наше видение в оппозиции динамичного события (битвы) повседневному быту (на комбинациях «героической военной» и «сельской мирной» семантики построены образные ряды «Илиады» и «Одиссеи»). Современные историки безотчетно наследуют панорамно-героической эстетике, когда пишут: «Грандиозное Бородинское сражение, разыгравшееся 5–7 сентября 1812 г. в 124 км к западу от Москвы, стало кульминацией великой эпопеи наполеоновских войн»¹².

В каком еще смысле можно понимать эту «грандиозность» битвы и «кульминацию великой эпопеи», если только не подразумевать, пусть даже безотчетно, под этим событийно-батальный противовес происходящего пасторальной семантике тихих пейзажей обыденной жизни. Такой эстетически мотивированный взгляд на «грандиозность» Бородинского сражения, подспудно наследующий гомеровскому, конечно же, совсем не противоречит сухим цифровым данным¹³.

Историческое мышление укоренено в художественном опыте также и в плане дистанции по отношению к представляемой действительности. Удаленность события позволяет историку беспристрастно оценить «целостную картину» произошедшего. Эстетическая дистанция содействует той же работе «ощельнения» действительности, что и историческая¹⁴.

Однако может ли быть оправданным перенесение самих задач исторического исследования в ткань художественного повествования? Правомерно ли вообще обсуждать историко-научные проблемы в их связи с толстовским описанием Бородинского сражения?

Часто, особенно в работах литературоведов, встречаются утверждения: Л.Н. Толстой не воссоздавал действительности прошлого, в своих исторических описаниях он решал художественные задачи, его исторические оценки и описания событий продиктованы собственным мировоззрением и философской направленностью произведения. Конечно, такие в общем-то банальные постулаты трудно оспорить. Но стоит только задать вопросом, а какие, собственно, описания исторических событий свободны от изобразительных задач, от мировоззренческих убеждений и/или предубеждений, как проблема вновь обретает подлинный интерес.

Исходя из толстовского отношения к собственному романному слову, неправоммерно было бы «запирать» описания событий сугубо в эстетиче-

ской сфере и отрывать их от вопросов, которые обсуждали историки¹⁵. Иначе Толстой не спорил бы с ними на страницах «Войны и мира». Речь идет именно о толстовских описаниях событий, а не о его «историософии» по тексту романа. Можно, конечно, возразить, что описания в романе подчинены его философии. Но ведь это справедливо по отношению к любым историческим обобщениям. Историки тоже пишут в русле того или иного мировоззрения (что наложило, кстати, особенный отпечаток на советскую историографию). Но, в отличие от Толстого, они чаще всего отталкиваются от того мировоззрения, которое за них формулируют другие, или от того мировосприятия, которое вообще ими не проговаривается. Позиция же Толстого проговорена от авторского лица прямо в тексте романа. Редкий случай интеллектуальной открытости и ясности. Удачно ли Толстой изложил свою историософию – другой вопрос.

Между тем, составив развернутый перечень дискуссионных вопросов Бородинского сражения, можно отметить: почти по каждому из них Толстой дал внятную и развернутую интерпретацию хода и значения событий. Это, в частности, касается трактовки и анализа обстоятельств, вынудивших М.И. Кутузова дать сражение, и позиций (в романе даже приведена схема Бородинского поля), и характера Шевардинского боя, и роли обоих полководцев в битве, и оценки итогов сражения, причин последующего отступления русской армии и многого другого. Более того, отдельные темы и сюжеты, только в последние годы ставшие предметом исследований, впервые были обстоятельно описаны и объяснены именно Толстым, особенно то, что сейчас называется «военно-антропологической» проблематикой. Даже такие подробности, как характер большинства ранений в ходе битвы Толстой указал с поразительной точностью. Если сравнивать описания битвы в историографии и в источниках, то именно с толстовским описанием легко согласуется тот факт, что, несмотря на поминутные «штыковые атаки», постоянно фигурирующие в любом описании, только около 5,4 % ранений в битве было получено от холодного оружия¹⁶.

Сопоставление толстовских интерпретаций с историографическими выявляют удивительную «устойчивость» конкретных объяснений, сформулированных писателем в тексте романа¹⁷. Устойчивость толстовских трактовок объясняется тем, что, как правило, в «Войне и мире» мы имеем дело не столько с монолитной версией событий, сколько с художественной критикой и осмыслением известных и возможных «версий». Писатель умел в описаниях и трактовке событий охватить широкий спектр происходившего. Мы, по сути, имеем дело с историко-познавательным

преломлением того «эпического охвата», о котором так много уже сказано литературоведами.

Как уже отмечено, практически каждый историк Бородинского сражения мотивирован желанием «изобразить» эту грандиозную битву. Причем каждое такое изображение подчинялось своим условностям. По разности подходов к решению этой изобразительной задачи описания битвы можно условно разбить минимум на три категории.

Первая – это целостные «полотна», описывающие все происходящее единой панорамой, но разными «изобразительными средствами»: от военно-тактических описаний, тяготеющих к картографической визуальности, до стихотворений и патетически-возвышенной прозы. А.И. Михайловский-Данилевский, Ф.Н. Глинка, да и сам Наполеон в 18-м бюллетене, как и большинство советских историков, создавали именно такие полотна.

Вторая категория – множественные изложения личных историй, которые сами по себе диктовали изображения не всего хода сражения, а лишь эпизодов, фрагментов, связанных с действиями конкретного участника событий (например, воспоминания А.С. Норова, П.А. Вяземского, Н.Е. Митаревского, Ш. Франсуа, Г. Брандта, Х. Дембиньского и др.).

Наконец, третья категория изображений – сложные композиции с переходами от одного масштаба рассмотрения событий к другому, комбинацией различных свидетельств. Их задача – слить воедино фрагменты личного опыта разных участников сражения в какой-то обобщающий опыт. Изображения битвы в современной историографии тяготеют именно к третьему типу, но ведь именно такой тип изображения событий превалирует и на страницах «Войны и мира». Это переходы от личных историй (Кутузова, Наполеона, Пьера, Андрея Болконского) к общему авторскому, как бы панорамному видению.

Кутузов и Наполеон описаны в сражении, и о толстовской трактовке роли этих исторических личностей сказано в литературоведении очень много. Но здесь нас интересует сама оптика Толстого: описание действий полководца в сражении не есть описание самого сражения. Само событие безгранично богаче, сложнее и многообразнее, чем опыт и роль одного человека, пусть даже и полководца. У Толстого этот принцип даже утрируется: Наполеон и Кутузов как бы выключены из реального сражения. Полководцы не видят вблизи происходящего, фактически не управляют сражением, а скорее лишь догадываются о том, что творится в действительности на поле боя. Чтобы показать реальность битвы, Толстой знакомит нас с опытом вымышленного персонажа, Пьера Безухова, его глазами мы и видим главные события дня. Решение художественных задач свя-

зано в данном случае с новациями в технике изображения событий, что имеет существенный историко-познавательный смысл.

Сегодня историки, как и Толстой 150 лет назад, отходят от панорамно-обобщающих моделей изображения событий и стремятся к сопоставлению различных измерений опыта. В то же время переходы от одного плана изображения к другому и ясность изложения остаются проблемными зонами нынешних научных реконструкций. Историки Бородинского сражения традиционно понимают критику источников в узко-фактическом преломлении (работа «ножниц и клея», как об этом говорил Р. Коллингвуд). Однако изображение события все-таки конструируется не только на основе «добытых» из источников фактов. Неотрефлексированными в исследованиях остаются в первую очередь способы изображения действительности, установки и «точки зрения», питаемые культурной традицией. Мы все принадлежим традиции, хотя границы ее нам трудно нащупать. Художественный же опыт содержит в себе колоссальный потенциал для продуктивной работы именно с этим измерением исторического познания. Но для полноценного диалога с художником у историков по сию пору не разработан методологический инструментарий.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Основные положения доклада «Функция художественного образа в историческом исследовании: Л.Н. Толстой и современная историография Бородинского сражения», прозвучавшего на конференции «Отечественная война 1812 года. Источники. Памятники. Проблемы» (5–7 сент. 2016 г.), нашли отражение также в статье, опубликованной автором в октябре 2016 г. в журнале «Гуманитарные исследования Восточной Сибири и Дальнего Востока» (2016. № 3 (37). С. 93–100) под названием «Проблема художественного опыта в историческом познании (на примере историографии Бородинского сражения)». Настоящая статья является исправленным и отредактированным вариантом исходного доклада.

² *Нечкина М.В.* Функция художественного образа в историческом процессе // Содружество наук и тайна творчества. М.: Искусство, 1968 С. 61–98. Статья была написана в 1965 г. на основе доклада, озвученного в феврале 1963 г. на симпозиуме по комплексному изучению художественного творчества.

³ Там же. С. 61.

⁴ Об этом, что называется «изнутри» самого сообщества специалистов, весьма проницательно пишет Л.Л. Ивченко: «Декларировав на словах отказ от диалектического материализма как системы знаний, которой руководство

вались „советские историки“, специалисты „нашей корпорации“ не стали уточнять, какой системой научных взглядов они отныне руководствуются: главное, чтобы под рукой были источники, произвольные и потребительские подходы к которым следует исключить из научной практики. Эта методологическая позиция может быть обозначена под понятием „историзм“ в традиционном (в том числе „советском“) его понимании: акцент ставится на соответствие описания историка тому, что может стать результатом описания, но мыслится как действительно произошедшее именно так». См.: *Ивченко Л.Л. Проблемы современной историографии Бородинского сражения (2002–2012) // «Сей день пребудет вечным памятником...»: Бородино, 1812–2012: Материалы Междунар. науч. конф., 3–7 сентября 2012 г. / Сост. А.В. Горбунов. Можайск, 2013. С. 12.*

⁵ См.: *Могильницкий Б.Г. Актуальные проблемы методологии истории в зеркале современной историографической революции // Историческая наука сегодня: теории, методы, перспективы / Под ред. Л.П. Репиной. 2-е изд.. М.: Изд-во ЛКИ, 2012. С. 14–23.*

⁶ То «присвоение» образов, которое осуществляет историк в рамках «иматологии», не может быть примером диалога между историком и художником. Когда образы (чаще всего речь идет об образе «Другого», образе «Врага», «Власти» и т.п.) берутся как рядовой объект исторического исследования, игнорируется сама художественная почва, их породившая, исчезает произведение как целое. Между тем в исследованиях, затрагивающих границу между сферами духовной культуры, сама граница (в данном случае – между историческим знанием и художественным опытом) не может быть просто-напросто «преодолена».

⁷ Об «истории понятий» см.: *Копосов Н.Е. История понятий вчера и сегодня // Источник. Историк. История. Вып. 5: Ист. понятия и полит. идеи в России XVI–XX вв.: Сб. науч. работ. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге; Алетея, 2006. С. 9–32; Живов В.М. История понятий, история культуры, история общества // Очерки исторической семантики русского языка раннего нового времени / Под ред. В.М. Живова. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 5–26; Словарь основных исторических понятий: Избр. статьи: В 2 т.: Пер. с нем. М.: Новое лит. обозрение, 2014. Т. 1. С. 5–44; *Козеллек Р.* К вопросу о темпоральных структурах в историческом развитии понятий // История понятий, история дискурса, история метафор: Сб. ст. под ред. Х.Э. Бёдекера: Пер. с нем. М.: Новое лит. обозрение, 2010. С. 21–33; *Бёдекер Х.Э.* Размышления о методе истории понятий // Там же. С. 34–65.*

⁸ Словарь основных исторических понятий. Т. 1. С. 54.

⁹ *Попов А.И., Земцов В.Н.* Бородино: Южный фланг. М.: Книга, 2009. С. 3.

¹⁰ Об особом способе изображения действительности Гомером в контексте становления специфически европейского взгляда на действительность см.: Ауэрбах Э. Мимесис: Рубец на ноге Одиссея : Пер. с нем. М., 1976. С. 23–44.

¹¹ Там же. С. 28–33. Об этой же дихотомии библейского и эллинского видения истории несколько раньше Ауэрбаха на языке философско-публицистических обобщений удачно писал Н.А. Бердяев. См.: *Бердяев Н.А.* Смысл истории. М.: Мысль, 1990. С. 22–24.

¹² *Земцов В.Н., Попов А.И.* Указ. соч. С. 3.

¹³ О масштабах Бородинской битвы в цифровых выражениях см.: *Кауфман К-Х.* Бородино и Лейпциг – две битвы, одна цель // «Сей день пребудет вечным памятником...» С. 225–230.

¹⁴ О люди! жалкий род, достойный слез и смеха!

Жрецы минутного, поклонники успеха!

Как часто мимо вас проходит человек,

Над кем ругается слепой и буйный век,

Но чей высокий лик в грядущем поколеньи

Поэта приведет в восторг и в умиление!

Выраженная в пушкинском «Полководце» уверенность поэта в возможности быть свободным от соображений минутных и случайных, в счастливой позиции по отношению к прошлому, разве это не есть то чувство продуктивной дистанции, на которое опирается и историк, когда берется отыскивать истину в запутанных и дискуссионных темах своего исследования?

¹⁵ Об историко-эпистемологическом потенциале толстовского повествования подробнее см.: *Бендерский И.И.* К вопросу о «непрозрачности» истории (опыт Л.Н. Толстого) // Диалог со временем. М.: Аквилон, 2015. Вып. 51. С. 45–63.

¹⁶ «В сущности же все эти движения вперед и назад не облегчали и не изменяли положения войск. Все их набегания и наскоки друг на друга почти не производили им вреда, а вред, смерть и увечья наносили ядра и пули, летавшие везде по тому пространству, по которому метались люди» (*Толстой Л.Н.* Война и мир. Т. 3, ч. 2. Гл. 23 // Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Худож. лит., 1940. Т. 11. С. 241). Современные историко-научные данные о характере ранений в Бородинском сражении см.: *Целорунго Д.Г.* О характере ранений воинов русской армии – участников Бородинского сражения // Отечественная война 1812 года: Источники. Памятники. Проблемы: Материалы XIII Всерос. науч. конф. (Бородино, 5–7 сент. 2005 г.). М.: Полиграф-сервис, 2006. С. 220–228.

¹⁷ Подробнее см.: *Бендерский И.И.* Бородино Льва Толстого в контексте актуальных вопросов изучения Бородинского сражения // «Сей день пребудет вечным памятником...». С. 608–621.