

ции — Стендаль, Бальзак, Мериме, Флобер, Мопассан, Золя; в России — Пушкин, Лермонтов, Толстой.

Деэстетизация войны обычно принимает одну из форм: «минус-прием» (*фанфары* и *лишары* элиминированы), или более резкая позиция — целенаправленное изображение темных сторон войны. В последнем случае от писателя требуется немалая смелость (власти чаще всего заинтересованы в героизации), он вольно или невольно вступает в борьбу с официальной риторикой.

Во французской литературе начальные шаги по деэстетизации войны принадлежали Стендалю. Автор первой научной работы о его творчестве А. Сэше счел необходимым особо отметить его заслуги как *первопроходца*: «Он (Стендаль. — А. В.) первый указал на то мелкое, эгоистичное, дурное, тщеславное и жадное, что есть в войне параллельно с храбростью и энтузиазмом. После него война перестала быть эпопеей»<sup>3</sup>.

Новый метод изображения войны разрабатывается Стендалем прежде всего в автобиографической прозе («Дневник», «Жизнь Анри Брюлара»). Новаторский подход было легче проявить на материале не совсем связном, без традиционных признаков художественных жанров (сюжет, занимательность, любовная интрига). Например, под Москвой он записал в «Дневник»: «С полуночи до трех часов мы хорошо видим то, что вообще можно видеть из сражения, т. е. ровно ничего»<sup>4</sup>. Через 27 лет эта запись вырастет в поразительную картину битвы под Ватерлоо, увиденную глазами героя романа «Пармская обитель» юного Фабриция. Он воспринимает знаменитое сражение как малопонятную и сумбурную багальную суету. А. Н. Толстой воспринял такое изображение как подлинное эстетическое *открытие*: «Я больше, чем кто-либо другой, многим обязан Стендалю <...> Кто до него описал войну такую, какова она на самом деле: Помните Фабрицию, перрезающего поле боя и "ничего" не понимающего?»<sup>5</sup>.

Изображение битвы — итог историко-философских раздумий Стендаля над кампаниями Наполеона, своеобразная сублимация его общих взглядов на историю, войну и политику. Он писал в 1825 г.:

<sup>3</sup> *Séché A. Stendhal. (La vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains). Paris, 1893. P. 5. (Перевод мой. — Л. В.)*

<sup>4</sup> *Стендаль. Собр. соч.*: В 15 т. М., 1959. Т. 6. С. 601. — В дальнейшем: *Стендаль*.

<sup>5</sup> *Буаье П. Три дня в Ясной Поляне // А. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1978. Т. 2. С. 268 — 269.*

## Л. И. Вольперт

### Деэстетизация войны в творчестве Лермонтова и Стендаля

#### («Валерик» Лермонтова и «Пармская обитель» Стендаля)

Противопоставление двух видов войны, намеченное уже в древнегреческой мифологии («мудрая» Афина *заведует* справедливой войной, «кровавый» Арес — разрушительной)<sup>1</sup>, в условной форме разрабатывалось различными жанрами античной и европейской литературы преимущественно в ключе эстетизации, востребованной не только властью поддерживаемыми, но и читательской аудиторией<sup>2</sup>.

В XIX веке тема деэстетизации войны, служившая своеобразным «прожектором» для *высвечивания* проблем политики, истории и этики, связанная во французской литературе в наибольшей степени с наполеоновской эпопеей, начинает разрабатываться и в русской литературе в связи с завоеванием Россией Кавказа. В диалоге французской и русской культур проблема деэстетизации войны занимает не последнее место, имена говорят сами за себя: во Фран-

<sup>1</sup> Об интересе Лермонтова к мифопоэтической традиции см.: *Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции. 2-е изд. СПб., 2008. С. 249 — 283* (в дальнейшем: *Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции*), а также 3-е изд., интернет-публикацию: [http://ruthenia.ru/volpert/Volpert\\_2010.pdf](http://ruthenia.ru/volpert/Volpert_2010.pdf). С. 225 — 257 (в дальнейшем: *Вольперт Л. И. Лермонтов. Интернет-публикация*).

<sup>2</sup> Пик деэстетизации войны в европейской литературе был достигнут в XVII веке (эпоха Тридцатилетней войны, унесшей две трети населения Германии) в романе «Симплиций Сиплициссимус». Имя автора романа, Ганса Якоба Христовфеля Гриммельсхаузена, тщательно закамouflированного свое имя, было раскрыто усилиями немецких романтиков лишь в начале XIX века.

«Какое счастье, что французы проиграли сражение при Ватерлоо! Если бы Наполеон победил, мы остались бы такими же ослепленными военной славой тупицами, какими были в 1812 году!»<sup>6</sup> 18-летний Фабрицио полон о войне самых романтических представлений. Объясняя герцогине Сансеверине причину необходимости оказания помощи Наполеону (в его глазах, тот — освободитель Италии), он использует избитые штампы батальной романтики. Но вот он на линии фронта и все представления оказываются «перевернутыми». Для начала его, как шпiona (у него итальянский акцент), бросают на 33 дня в тюрьму; ему удается подкупить жену тюремщика, и он оказывается среди французских солдат за день до Ватерлоо. Его первые впечатления отнюдь не романтические: он видит «босые грязные ноги трупа, с которого уже стащили башмаки» и изуродованное лицо солдата («...пуля попала около носа и вышла наискось через левый висок...»). Добрая маркитанка, его спасительница, ведет ему пожать мертвую руку. Дабы учиться преодолевать страх перед трупом. Гусары, которых он считал друзьями, ловко перекинув его через крут, забирают его коня; фельдфебель пистолетом удерживает бегущих в панике солдат. Но самый страшный урок преподносит поле Ватерлоо. Он по чистой случайности увязался за эскортом генералов и варут слышит воли: «Красные мундиры! Красные мундиры! — радостно кричали гусары эскорта»<sup>8</sup>. Все поле усеяно трупами английских солдат; семiotика цвета значима, красное видится ярче, чем синее; он видит как бы воочию ад войны. В конце главы Стендаль подводит иронический итог: вместе с несколькими унциями крови Фабрицио утратил все свои романтические иллюзии.

«Пармская обитель» — на взгляд многих (О. Бальзака, А. Толстого, А. Франса и др.) — лучший роман Стендаля. Естественный вопрос: знал ли его Лермонтов, когда создавал стихотворение «Валерик», написанное через год после выхода в свет «Пармской обители» (1839). Е. Г. Эткина высказала уверенность, что Лермонтов с романом Стендаля был знаком<sup>9</sup>. На наш взгляд, однозначный ответ вряд ли возможен.

<sup>6</sup> Реизов Б. Г. Стендаль. Философия истории. Политика. Эстетика. Л., 1974. С. 85.

<sup>7</sup> Стендаль. Пармская обитель. М., 1959. С. 62. В дальнейшем: Стендаль. Пармская обитель.

<sup>8</sup> Стендаль. Пармская обитель. С. 66.

<sup>9</sup> См.: Etkind E. Stendhal et Lermontov // Campagnes en Russie. Sur les traces de Henri Beyle dit Stendhal. Paris, 1995. P. 242.

Хотя Лермонтов Стендаля ни разу не упомянул, «по духу» автор «Пармской обители» — самый близкий поэту французский прозаик (мы попытались обосновать этот взгляд в книге «Лермонтов и литература Франции»). В отношении изучаемой темы, как выше отмечалось, Лермонтов в России, как и Стендаль во Франции, «первооткрыватель». Тот факт, что дезэстетизация войны в русской литературе впервые была осуществлена именно на материале поэзии, закономерен. Тема войны имела здесь устойчивую одическую традицию (предмет *слазковзвучных лир*) и была связана с системой штампов, придающих войне ореол красоты. Громовые звуки *лилавр* и *фацфар* — характерная черта поэтики русской оды. В модифицированном виде эта традиция усваивалась и русской романтической прозой (безумные удалы, вызывающие чудеса храбрости, и мрачные «байронические герои», ищущие смерть на поле брани).

При глубоком различии судеб в биографиях Лермонтова и Стендаля есть и точки соприкосновения. Стендаль свою первую кампанию (Итальянскую) начинает в 17 лет, Лермонтов — Кавказскую в 21 год. Оба уже к этому времени поставили перед собой цель стать писателями. Стендаль побывал в сожженной Москве и испытал истинное восхищение перед русскими партизанами. Лермонтов в этой Москве предостояло через два года родиться. Осмысление 1812 г. для того и другого станет важным творческим импульсом. В написанном к 25-летию сражения стихотворении «Бородино», хотя повествователь прозаизирован (мы слышим «грубо простодушный», по Белинскому<sup>10</sup>, язык простого солдата), все же следы эстетизации есть (обилие славянизмов: «сверкнув очами», «сверкнул булагом», «грозная сеча»). В данном случае важно то, что речь идет об освободительной войне, отзвуки высокого слога в какой-то степени закономерны.

Ко времени создания стихотворения «Бородино» знакомство Лермонтова с творчеством Стендаля, видимо, состоялось: как можно предположить, он читал в «Литературной газете» восхищенные отзывы Байрона и Гете о Стендале, познакомился с романом «Красное и черное» и с некоторыми новеллами<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Белинский В. Г. ПСС.: В 30 т. М., Л., 1953 — 1959. Т. IV. С. 503. В дальнейшем: Белинский В. Г.

<sup>11</sup> См.: Вольперт А. И. Лермонтов. С. 141 — 145. См. также интернет-публикацию pdf Вольперт А. И. Лермонтов и литература Франции. 3-е изд. С. 128 — 129.

Лермонтов не имел богатого опыта участия в боях и постигнуть сложность такого многоаспектного понятия, как война, было для него непросто. За шесть лет до «Бородино» 17-летний Лермонтов создал стихотворение «Поле Бородина» (к 19-летию юбилею битвы). Написанное 26 августа 1831 г. (это и день вхождения русских войск в Варшаву, и день Бородинского сражения), оно выдержано в романтическом ключе. В настоящей работе нет возможности касаться сложного узла русско-французско-польских отношений и осмысления их юным поэтом (вспомним: в этот же момент Пушкин откликнулся на юбилей стихами, не противоречащими позиции властей («Бородинская годовщина», «Клеветникам России»). Значимо было и знакомство Лермонтова в 1830 г. с поэмой Вальтера Скотта «Поле Ватерлоо» (1815, русский перевод 1817), в которой честь победы над Наполеоном в значительной степени отдавалась антинаполеоновской коалиции; поражение Бонапарта в России, бегство французской армии из Москвы в нем откровенно недооценивались.

В «Поле Бородина» следы эстетизации еще сильны. Двукратное обращение к традициям оды («Что Чесма, Рымник и Полтава?»<sup>12</sup>), славянизмы («глас», «очи», «пал»), ультраромантические преувеличения («На труп застывший как на ложе / Я голову склонил» [I, 290]). В зрелой пьесе «Бородино», хотя ореол красоты в значительной степени и развеян, но все же следы своеобразной эстетизации заметны, речь простого солдата, как отмечалось, полна, по Белинскому, «красоты и поэзии».

Создание стихотворения «Валерик» — иной этап осмысления сути войны. Жизненная ситуация этому способствует, вторая ссылка, как известно, оказалась для Лермонтова несравненно более тяжелой, чем первая. 13 апреля 1840 г. по личному распоряжению царя за Дуэль с де Барантом поэт был отправлен в самую горячую точку Кавказа (в сражающийся с чеченцами Тенгинский полк).

Лермонтов как мыслитель и как творец растет быстро. Еще недавно в «Мицери» он мог написать про Грузию: «... Она цвела / С тех пор в тени своих садов / Не опасаяся врагов / За гранью дружеских штыков» (IV, 149). Теперь он сам участник процесса покорения Кавказа, и, Аумаеся, приходит понимание различия в характере военных столкновений: речь больше не идет, как в «Бороди-

<sup>12</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.: Л., 1954. Т. 1. С. 288 — 290. В дальнейшем ссылки приводятся в тексте по этому изданию. Первая римская цифра означает том, вторая — страницу.

но», об освободительной войне. Его отношение к покорению Кавказа существенно меняется: как Стендаль не одобрял кампании Наполеона, так и Лермонтов начинает относиться критически к кампании Паскевича<sup>13</sup>. Автор статьи о «Валерике» в «Лермонтовской энциклопедии» Е. М. Пульхридова убедительно раскрывает сложность позиции поэта: «Трагизм противоречия между исторической необходимостью присоединения Кавказа к России и методами, с помощью которых оно осуществлялось, отразился во многих произведениях Лермонтова, от поэмы "Измаил-Бей" до стихотворения "Спор"»<sup>14</sup>. В пьесе отразились наблюдения Лермонтова над боями отряда генерал-лейтенанта Галафеева у речки Валерик, притока Сунжи, правобережного притока Терека. С 6 по 14 июля 1840 г. Лермонтов участвовал в боях и, по преданию, вел «Журнал военных действий» отряда генерала Галафеева<sup>15</sup>. Сражение 11 июля 1840 г. описано Лермонтовым в письме А. А. Лопухину от 12 сентября 1840 г. (VI, 456), а также 30 октября 1840 г. в «Журнале военных действий». Совпадение деталей «Журнала военных действий» и пьесы дает представление о том, как точно поэт воспроизвел подробности. Документальная достоверность фактов боя была в ту пору необычна, Лермонтов порвал с традиционной условностью батальной поэзии (подчеркнутая простота, точность описания смерти, страдания солдат). При всей разности жанров совпадает не только фактическая основа, но и в каком-то отношении самый стиль описаний. Например, в «Журнале» значится: «Подходя к этому месту на картечный выстрел, артиллерия открыла огонь»<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Как бы в конце концов не сложилась судьба Кавказа, несомненно, что в период Кавказской войны управление краем было пагубным, и Лермонтов, исходя из своего собственного опыта, прекрасно это осознавал, — пишет исследователь войны Ф. Боденштедт. Цит. по: Кемли Л. Лермонтов. Трагедия на Кавказе. М., 2006. С. 144.

<sup>14</sup> Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 78.

<sup>15</sup> Лермонтов М. Ю. Огравки из «Журнала военных действий», который, по преданию, вел Лермонтов (об этом сообщил из урочища Манглис Г. С. Лебединец. По его словам, граф А. С. Уваров обращался в окружной штаб с просьбой о выдаче ему этого дела для прочтения, причем утверждал, что «Журнал военных действий» с 10 апреля по 13 октября 1840 г. велся Лермонтовым). См.: Русская Старина. 1891. № 8. С. 355. В Дальнейшем: Журнал военных действий.

<sup>16</sup> Журнал военных действий. С. 360.

В стихотворном «отчете»: «Подходим ближе. / Пустили несколько гранат; / Еще подвинулись; молчат»; (II, 170).

Образ «молчания», «грозной тишины» дан крупным планом. И в пьесе, и в «Журнале» он насыщен тревогой: «Ни одного выстрела не сделано с неприятельской стороны, ни малейшего движения не было видно <...> Дабы обеспечить пехоте занятие леса, весь отряд двинулся еще вперед; артиллерия подошла уже на ближайший ружейный выстрел, цель, выдвинутая вперед, находилась от леса на pistolетный выстрел, но с неприятельской стороны сохранено то же молчание»<sup>17</sup>.

Противник не виден, он ничем себя не выдает, но смерть грозит из-за каждого букového дерева (как известно, Тенгинский пехотный полк нес в 1840 г. жестокие потери в людском составе<sup>18</sup>). Ощущение постоянной тревоги — характерная черта чеченской войны.

Но вот над бревнами завала  
Ружье как будто заблистало;  
Потом мелькнуло шапки две;  
И вновь все спряталось в траве.  
То было грозное молчанье,  
Не долго длилось оно,  
Но <в> этом странном ожиданье  
Забилось сердце не одно.  
(II, 170)

Лермонтов целенаправленно развенчивает ореол красоты, насыщая рассказ жесткими деталями:

..... тела  
Стащили в кучу; кровь текла  
Струею дымной по камням,  
Ее тяжелым испареньем  
Был полон воздух...  
(II, 172)

Война беспощадна, она превращает человека в зверя, урода и людей и природу:

<sup>17</sup> Журнал военных действий. С. 364.

<sup>18</sup> Там же. С. 364.

...Резались жестоко,  
Как звери, молча, с грудью грудь,  
Ручей телами запрудили.  
Хотел воды я зачерпнуть...  
(И зной и битва утомили  
Меня), но мутная волна  
Была тепла, была красна.  
(II, 171)

Для оценки своеобразия замысла пьесы «Валерик» важно учитывать еще одно новаторство: впервые в русской поэзии в одной пьесе дано сочетание батальной и любовной лирики. Обращение к любимой женщине, придающее стихотворению оттенок исповеди, насыщено интонацией неуверенности и сомнения; эта тональность определяет редкую для батальной лирики черту — характер предельной искренности. Лермонтов маркированно делает первые строки созвучными письму Татьяны Онегиной (в этом специфика его рецепции — *идти по следам* Учителя и делать все *по-шному, по-своему*). В зачине пьесы ощущается скрывающаяся автоирония — выражает себя не юное романтическое сознание, а восприятие жизни зрелым, до срока созревшим умом.

Я к вам пишу случайно; право  
Не знаю как и для чего.  
Я потерял уж это право  
И что скажу вам? — ничего!  
Что помню вас? — но, боже правый,  
Вы это знаете давно;  
И вам, конечно, все равно. <...>  
(II, 166)

<...>

В наш век все чувства лишь на срок;  
Но я вас помню — да и точно,  
Я вас никак забыть не мог!  
(II, 166)

<...>

Забыл я шум молодых проказ,  
Любовь, поэзию, — но вас  
Забить мне было невозможно.  
(II, 167)

Война увиденна глазами человека, не только сильной мысли, но и богатой душевной жизни. Не случайно, именно анализируя поэтику

