

Расширенный анализ романа «Война и мир»

I

В преддверии 60-х годов творческая мысль Л. Н. Толстого билась над решением наиболее значительных проблем современности, связанных непосредственно с судьбами страны и народа. Вместе с тем к 60-м годам определились и все особенности искусства великого писателя, глубоко 'новаторского по своему существу. Широкое общение с народом в качестве участника двух кампаний — Кавказской и Крымской, — а также в качестве школьного деятеля и мирового посредника обогатило Толстого-художника и идейно подготовило к решению новых, более сложных задач в области искусства. В 60-х годах начался период его широкого эпического творчества, ознаменовавшийся созданием величайшего произведения мировой литературы — «Войны и мира».

К замыслу «Войны и мира» Толстой пришёл не сразу. В одном из вариантов предисловия к «Войне и миру» писатель говорил, что в 1856 г. он начал писать повесть, героем которой должен был быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию. Однако не сохранилось ни рукописей, этой повести, ни планов, ни конспектов; дневник и переписка Толстого также лишены каких-либо упоминаний о работе над повестью. По всей вероятности, в 1856 г. повесть была лишь задумана, но не начата.

Замысел произведения о декабристе вновь ожил у Толстого во время второй заграничной поездки, когда он в декабре 1860 г. во Флоренции познакомился со своим дальним родственником — декабристом С. Г. Волконским, послужившим отчасти прототипом для образа Лабазова из неоконченного романа.

С. Г. Волконский по своему духовному облику напоминал фигуру того декабриста, которую набрасывает Толстой в письме Герцену 26 марта 1861 г., вскоре после свидания с ним: «Я затеял месяца 4 тому назад роман, героем которого должен быть возвращающийся декабрист. Я хотел поговорить с вами об этом, да так и не успел. — Декабрист мой должен быть энтузиаст, мистик, христианин, возвращающийся в 56-м году в Россию с женою, сыном и дочерью и примеряющий свой строгий и несколько идеальный взгляд к новой России. — Скажите, пожалуйста, что вы думаете о приличии и своевременности такого сюжета. Тургеневу, которому я читал начало, понравились первые главы»¹.

К сожалению, нам неизвестен ответ Герцена; видимо, он был содержательным и значительным, так как в следующем письме, от 9 апреля 1861 г., Толстой благодарил Герцена за «добрый совет о романе»^{1 2}.

Роман открывался широким вступлением, написанным в остро полемическом плане. Толстой выражал своё глубоко отрицательное отношение к тому либеральному движению, которое развернулось в первые годы царствования Александра II.

В романе события развёртывались совершенно так, как Толстой сообщал в выше цитированном письме к Герцену. Лабазов с женой, дочерью и сыном возвращается из ссылки в Москву.

Пётр Иванович Лабазов был добродушным, восторженным стариком, имевшим слабость видеть в каждом человеке своего ближнего. Старик устраняется от активного вмешательства в жизнь («уж крылья его плохо носить стали»), он собирается лишь созерцать дела молодых.

Тем не менее жена его, Наталья Николаевна, совершившая «подвиг любви», последовав за мужем в Сибирь, и проведшая с ним неотлучно многие годы ссылки, верит в молодость его души. И действительно, если старик мечтателен, восторжен, способен увлекаться, то молодёжь рассудочна и практична. Роман остался незаконченным, поэтому трудно судить, как развернулись бы эти столь различные характеры.

Спустя два года Толстой вновь возвратился к работе над романом о декабристе, но, желая уяснить социально-исторические причины декабризма, писатель приходит к 1812 году, к событиям, предшествовавшим Отечественной войне. Во второй половине октября 1863 г. он писал А. А. Толстой: «Я никогда не чувствовал свои умственные и даже все нравственные силы столько свободными и столько способными к работе. И работа эта есть у меня. Работа эта — роман из времени 1810 и 20-х годов, который занимает меня вполне с осени. ...Я теперь писатель всеми силами своей души, и пишу и обдумываю, как я ещё никогда не писал и не обдумывал».

Однако для Толстого многое в задуманном произведении осталось неясным. Только с осени 1864 г. уточняется замысел романа? и определяются границы исторического повествования. Творческие искания писателя запечатлены в кратком и подробном конспектах, а также в многочисленных вариантах вступлений и начал романа. Один из них, относящийся к самым первоначальным наброскам, назван «Три поры. Часть 1-ая. 1812 год». В это время Толстой ещё намеревался писать роман-трилогию о декабристе, в котором 1812 год должен был составить лишь первую часть обширного произведения, охватывающего «три поры», т. е. 1812, 1825 и 1856 годы. Действие в отрывке было приурочено к 1811 г.' а затем изменено на 1805 г. У писателя был грандиозный замысел изобразить в своём многотомном произведении полвека русской истории; он намеревался «провести» многих своих «героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 года»¹. Вскоре, однако, Толстой ограничивает свой замысел, и после ряда новых попыток начать роман, среди которых был «День в Москве (именины в Москве 1808 года)», он, наконец, создаёт набросок начала романа о декабристе Петре Кирилловиче Б., озаглавленный «С 1805 по 1814 год. Роман графа Л. Н. Толстого, 1805 год, часть I, глава I». Здесь ещё сохранился след от обширного замысла Толстого, но уже из трилогии о декабристе выделился замысел исторического романа из эпохи войны России с Наполеоном, в котором предполагалось несколько частей. Первая, под названием «Тысяча восемьсот пятый год», была опубликована в № 2 «Русского вестника» за 1865 г.

Толстой впоследствии говорил, что он, «собираясь писать о возвратившемся из Сибири декабристе, вернулся сначала к эпохе бунта 14-го декабря, потом к детству и молодости людей, участвовавших в этом деле, увлёкся войной 12-го года, а так как война 12-го была в связи с 1805-м годом, то и всё сочинение начал с этого времени»².

II

Замысел Толстого к этому времени значительно усложнился. Исторический материал, исключительный по своему богатству, не уместился в рамки традиционного исторического романа.

Толстой, как подлинный новатор, ищет новые литературные формы и новые изобразительные средства для выражения своего замысла. Он утверждал, что русская художественная мысль не укладывается в рамку европейского романа, ищет для себя новой формы.

Такими исканиями был охвачен Толстой как величайший представитель русской художественной мысли. И если раньше он называл «Тысяча восемьсот пятый год» романом, то теперь его беспокоила мысль, что «писание не подойдёт ни под какую форму, ни романа, ни повести, ни поэмы, ни истории». Наконец, после долгих мучений он решил откинуть «все эти боязни» и писать только то, что «необходимо высказать», не давая труду «никакого наименования».

Однако исторический замысел неизмеримо усложнял работу над романом и ещё в одном отношении: возникла необходимость глубокого изучения новых исторических документов, мемуаров, писем из эпохи 1812 года. Писатель ищет в этих материалах прежде всего такие детали и штрихи эпохи, которые помогли бы ему исторически правдиво воссоздать характеры действующих лиц, своеобразие жизни людей начала века. Писатель широко использовал, особенно для воссоздания мирных картин жизни начала века, помимо литературных источников и рукописных материалов, непосредственные устные рассказы очевидцев 1812 года.

По мере приближения к описанию событий 1812 года, которые возбуждали у Толстого огромное творческое волнение, работа над романом пошла более ускоренными темпами.

Писатель был полон надежд на скорое завершение романа. Ему казалось, что он сможет закончить роман в 1866 г., но этого не произошло. Причиной этого было дальнейшее расширение и углубление замысла. Широкое участие народа в Отечественной войне потребовало от писателя нового осмысления характера всей войны 1812 года, обострило его внимание к историческим законам, «управляющим» развитием человечества. Произведение решительно меняет свой первоначальный облик: из семейно-исторического романа типа «Тысяча восемьсот пятый год» оно в результате идейного обогащения превращается на завершающих стадиях работы в эпопею огромного исторического масштаба. Писатель широко вводит в роман философские и исторические рассуждения, создаёт великолепные картины народной войны. Он заново пересматривает все до сих пор написанные части, круто изменяет первоначальный план его окончания, вносит исправления в линии развития всех основных действующих лиц, вводит новые персонажи, даёт окончательное название своему произведению: «Война и мир»¹. Готовя в 1867 г. роман к отдельному изданию, писатель перерабатывает целые главы, выбрасывает большие куски текста, осуществляет стилистическую правку «отчего, — по словам Толстого, — выигрывает сочинение во всех Отношениях»². Эту работу по совершенствованию произведения он продолжает и в корректурах; в частности, значительным сокращениям в гранках подверглась первая часть романа.

Работая над корректурами первых частей, Толстой одновременно продолжал дописывать роман и подошёл к одному из центральных событий всей войны 1812 года — к Бородинскому сражению. 25—26 сентября 1867 г. писатель совершает поездку на Бородинское поле с целью изучить место одного из величайших сражений, создавшего резкий перелом в ходе всей войны, и с надеждой встретить очевидцев Бородинского боя. Он в течение двух дней ходил и ездил по Бородинскому полю, делал пометки в записной книжке, рисовал план сражения, разыскивал стариков современников войны 1812 года.

В течение 1868 г. Толстой, наряду с историко-философскими «отступлениями», пишет главы, посвящённые роли народа в войне. Народу принадлежит главная заслуга в изгнании Наполеона из России. Этим убеждением проникнуты великолепные по своей выразительности картины народной войны.

В оценке войны 1812 года как войны народной Толстой сошёлся с мнением самых передовых людей и исторической эпохи 1812 года, и своего времени. Осознать народный характер войны против Наполеона Толстому, в частности, помогли и некоторые исторические источники, какими он пользовался. О народном характере войны 1812 года, о величайшем национальном подъёме говорят в своих письмах, воспоминаниях, записках Ф. Глинка, Д. Давыдов, Н. Тургенев, А. Бестужев и др.¹ Денис Давыдов, который, по верному определению Толстого, «своим русским чутьём» первый понял огромное значение партизанской войны, в «Дневнике партизанских действий 1812 года» выступил с теоретическим осмыслением принципов её организации и ведения.

«Дневник» Давыдова был широко использован Толстым не только как материал для создания картин народной войны но и в его теоретической части.

Линию передовых современников в оценке характера войны 1812 года продолжал Герцен, в статье «Россия» писавший о том, что Наполеон поднял против себя целый народ, который решительно взялся за оружие.

Эту исторически верную оценку войны 1812 года продолжали развивать и революционные демократы Чернышевский и Добролюбов.

Толстой в своей оценке народной войны 1812 года, резко противоречившей всем официозным истолкованиям её, опирался в значительной мере на взгляды декабристов и во многом был близок к высказываниям о ней революционных демократов.

Весь 1868 г. и значительную часть 1869 г. продолжалась напряжённая работа писателя над завершением «Войны и мира».

И только осенью 1869 г., в середине октября, он отсылает последние корректуры своего произведения в типографию. Толстой-художник был подлинным подвижником. Нщ-тоздание «Войны и мира» он положил почти семь лет «непрестанного и исключительного труда, при наилучших условиях жизни»². Огромное количество черновых набросков и вариантов, по своему объёму превосходящих основной текст романа, испещрённые исправлениями, дополнениями корректуры достаточно красноречиво свидетельствуют о колоссальном труде писателя, который неустанно искал наиболее совершенного идейно-художественного воплощения своего творческого замысла.

Перед читателями этого беспримерного в истории мировой литературы произведения раскрылось необычайное богатство человеческих образов, невиданная широта охвата явлений жизни, глубочайшее изображение важнейших события в истории целого

народа. , J

Пафос «Войны и мира» — в утверждении великого жизнелю- ц бия и великой любви русского человека к родине.

В литературе мало произведений, которые по глубине идейной проблематики, по силе художественной выразительности, по огромному общественно-политическому резонансу[^] и воспитательному воздействию могли бы стать рядом с «Войной и миром». Через огромное произведение проходят сотни человеческих образов, жизненные дороги одних соприкасаются и перекрещиваются с жизненными дорогами других, но каждый образ является неповторимым, сохраняет свойственную ему индивидуальность. События, изображённые в романе, начинаются в июле 1805 г. и завершаются в 1820 г. Дыхааддать лет русской истории, насыщенной \ полными драматизма событиями, запечатлены на страницах J «Войны и мира».

С первых же страниц эпопеи перед читателем предстают князь Андрей и его друг Пьер Безухов. Оба они ещё окончательно не определили своей роли в жизни, оба не нашли того дела, которому призваны отдать все свои силы. Их жизненные пути и искания различны.

С князем Андреем мы знакомимся в гостиной Анны Павловны Шерер. Всё в его поведении — усталый, скучающий взгляд, тихий мерный шаг, гримасничанье, портившее его красивое лицо, и манера щуриться при разглядывании людей — выражало его глубокое разочарование в светском обществе, усталость от посещений гостиных, от пустых и лживых светских разговоров. Такое Т~ отношение к свету роднит князя Андрея с Онегиным и отчасти с Печориным. Князь Андрей естественен, прост и хорош только со своим другом Пьером. Разговор с ним[^] вызывает у князя Андрея здоровые чувства дружбы, сердечной привязанности, откровенности. В беседе с Пьером князь Андрей предстает как человек серьёзный, мыслящий, широко начитанный, резко осуждающий ложь и пустоту светской жизни и стремящийся к удовлетворению серьёзных интеллектуальных запросов. Таким он , был с Пьером и с людьми, к которым был сердечно привязан (отец, сестра). Но как только он попадал в светскую среду, все резко'менялось: князь Андрей свои искренние порывы прятал под маской холодной светской учтивости.

В армии князь Андрей переменился: исчезли притворство, // усталость и лень. Во всех его движениях, в лице, в походке появилась энергия. Князь Андрей близко принимает к сердцу ход военного дела.

Ульмское поражение австрийцев и приезд разбитого Мака вызывают в нём тревожные волнения о том, с какими трудностями предстоит встретиться русской армии. Князь Андрей исходит из высокого представления о воинском долге, из понимания ответственности каждого за судьбы страны. Он сознаёт неразрывность своей судьбы с судьбой отечества, радуется «общему успеху» и печалится по поводу «общей неудачи».

СКнязь Андрей стремится к славе, без которой, по его понятиям он жить не может, завидует судьбе 'Натто-леоня, его воо'бражение тревожат мечты о своём «Тулоне», о -своём «Аркольском мосте» Князь Андрей в Шенграбенском. бою не нашёл своего «Тулона» но на батарее Тушина он обрёл истинные понятия о героизме. Это был первый шаг на пути его сблйжёнйя'с простыми людьми.

Ду?ТЛ£й.?.ЦЗ. князь Андреи вновь мечтал о славе и о совершении подвига при каких-то особых обстоятельствах. В день Аустерлицкого сражения, в обстановке общей паники, ох-4-- ватившей войска, он.на глазах у Кутузова .со...знаменем в руках v увлекает в атаку целый батальон. Его ранят. Он лежит один, покинутый всеми, среди поля и "тихо, по-детски стонет. В таком состоянии он увидел небо, и оно вызвало в нём искреннее и глубокое удивление. Вся картина его

величавого спокойствия и торжественности резко оттеняла суетность людей, их мелкие, эгоистические помыслы.

Князь Андрей, после того как ему открылось «небо», осудил свои ложные стремления к славе и по-новому стал смотреть на жизнь. Слава не является главным стимулом человеческой деятельности, существуют иные, более возвышенные идеалы. Наполеоново своим мелким тщеславием кажется ему теперь ничтожным человеком. Происходит развенчание «героя», которому поклонялся не только князь Андрей, но и многие его современники.

■ После Аустерлицкой кампании князь Андрей решил никогда больше не служить на военной службе. Он возвращается домой. Умиряет жена князя Андрея, и он все свои интересы сосредоточивает на воспитании сына, пытается убедить себя, что «это одно» ему и осталось в жизни. Думая, что человек должен жить для себя, он проявляет крайнюю отрешённость от всех внешних общественных форм жизни.

В начале взгляды князя Андрея на современные ему политические вопросы носили во многом ярко выраженный дворянско-сословный характер. Говоря с Пьером об освобождении крестьян, он высказывает аристократическое презрение к народу, полагая, что крестьянам безразлично, в каком состоянии они находятся. Крепостное право надо отменить потому, по мнению князя Андрея, что оно является источником нравственной гибели многих дворян, развращённых жестокой системой крепостничества.

Иначе смотрит на народ его друг Пьер. За минувшие годы он также пережил многое. Незаконный сын видного екатерининского вельможи, он стал после смерти отца крупнейшим богачом, России. Сановник Василий Курагин, преследуя корыстные цели, женил его на своей дочери Элен. Этот брак с пустой, глупой и развратной женщиной принёс Пьеру глубокие разочарования. Ему враждебно светское общество с его лживой моралью, сплетнями и интригами. Он не похож ни на кого из представителей света. Пьер обладал широким кругозором, отличался живым умом, острой наблюдательностью, смелостью и свежестью суждений. В нём был развит дух свободомыслия. В присутствии роялистов он восхваляет французскую революцию, называет Наполеона величайшим человеком в мире и признаётся князю Андрею, что готов был бы пойти на войну, если бы это была «война за свободу». Пройдёт немного времени, и Пьер пересмотрит свои юношеские увлечения Наполеоном; в армяке и с пистолетом в кармане, среди пожарниц Москвы он будет искать встречи с императором французов для того, чтобы убить его и тем отомстить за страдания русского народа.

Человек бурного темперамента и огромной физической силы, страшный в минуты бешенства, Пьер вместе с тем был нежен, робок и добр; когда он улыбался, на его лице появлялось кроткое, детское выражение. Все свои незаурядные душевные силы он посвящает поискам истины и смысла жизни. Пьер думал о своём богатстве, о деньгах, которые ничего не могут изменить в жизни, не могут спасти от зла и неизбежной смерти. В таком состоянии душевного смятения он стал лёгкой добычей одной из масонских лож.

В религиозно-мистических заклинаниях масонов внимание Пьера привлекла прежде всего мысль о том, что надо «всеми силами противоборствовать злу, царствующему в мире». И Пьер «представлял себе угнетателей, от которых он спасал их жертвы».

В соответствии с этими убеждениями Пьер, приехав в киевские имения, немедленно сообщил управляющим о своём намерении освободить крестьян; он изложил перед ними широкую программу помощи крестьянам. Но его поездка была так обставлена, столько на его пути было создано «потёмкинских деревень», так искусно подобраны депутаты из крестьян, которые, разумеется, все были счастливы от его нововведений, что Пьер уже «неохотно настаивал» на отмене крепостного права. Истинного положения дел он не знал. В новой фазе своего духовного развития Пьер был вполне счастлив. Своё новое понимание жизни он изложил князю Андрею. Он говорил ему о масонстве как учении христианства, освобождённом от всех государственных и официальных обрядовых основ, как учении равенства, братства и любви. Князь Андрей верил и не верил в существование такого учения, но ему хотелось верить, так как оно возвращало его к жизни, открывало ему путь к возрождению.

Свидание с Пьером оставило в князе Андрее глубокий след. Со свойственной ему энергией он осуществил все те мероприятия, которые наметал и не довёл до конца Пьер: одно имение в триста душ перечислил в вольные хлебопашцы — «это был один из первых примеров в России»; в других имениях барщину заменил оброком.

Однако вся эта преобразовательская деятельность не принесла удовлетворения ни Пьеру, ни князю Андрею. Между их идеалами и неприглядной социальной действительностью существовала пропасть.

Дальнейшее общение Пьера с масонами привело к глубокому разочарованию в масонстве. Орден составляли люди далеко не бескорыстные. Из-под масонских фартуков виднелись мундиры и кресты, которых члены ложи добивались в жизни. Среди них были люди, совершенно не верующие, вступившие в ложу ради сближения с влиятельными «братьями». Так перед Пьером раскрылась лживость масонства, и все его попытки призвать «братьев» к более активному вмешательству в жизнь кончились ничем. Пьер распростился с масонами.

Мечты о республике в России, о победе над Наполеоном, об освобождении крестьян остались в прошлом. Пьер жил на положении русского барина, любившего покушать, выпить и иногда слегка побранить правительство. От всех его молодых свободолюбивых порывов как будто не осталось и следа.

На первый взгляд это был уже конец, духовная смерть. Но коренные вопросы жизни продолжали попрежнему тревожить его сознание. Его оппозиционность существующим социальным порядкам осталась, его осуждение зла и лжи жизни нисколько не ослабло, — в этом таились основы его духовного возрождения, которое пришло потом в огне и бурях Отечественной войны. Духовное развитие князя Андрея в годы перед Отечественной войной также отмечено напряжёнными поисками смысла жизни. Охваченный мрачными переживаниями, князь Андрей безнадежно смотрел на свою жизнь, ничего не ожидая для себя в будущем, но затем наступает духовное возрождение, возврат к полноте всех жизненных чувств и переживаний.

Князь Андрей осуждает свою эгоистическую жизнь, ограниченную пределами семейно-родового гнезда и отъединённую от жизни других людей, он осознаёт необходимость установления связей, духовной общности между собой и другими людьми.

Он стремится принять деятельное участие в жизни и в августе 1809 г. приезжает в Петербург. Это было время наибольшей славы молодого Сперанского; во многих комитетах и комиссиях под его руководством готовились законодательные преобразования. Князь Андрей принимает участие в работе Комиссии по составлению законов. Вначале Сперанский производит на него огромное впечатление логическим складом своего ума. Но в дальнейшем князь Андрей не только разочаровывается, но и начинает презирать Сперанского. У него исчезает всякий интерес к совершаемым Сперанским преобразованиям.

Сперанский как государственный деятель и как чиновный реформатор был типичным представителем буржуазного либерализма и сторонником умеренных реформ в рамках конституционно-монархического строя.

Глубокий отрыв всей реформаторской деятельности Сперанского от живых запросов народа ощущает и князь Андрей. Работая над разделом «Права лиц», он мысленно попробовал приложить эти права к богучаровским мужикам, и «ему стало удивительно, как он мог так долго заниматься такую праздную работой».

Наташа вернула князя Андрея к подлинной и настоящей жизни с её радостями и волнениями, он обрёл полноту жизненных ощущений. Под влиянием сильного, еще не испытанного им ра- у Нее чувства весь внешний и внутренний облик князя Андрея преобразился. Там, где была Наташа', всё озарялось для него солнечным светом, там были счастье, надежда, любовь.

Но чем сильнее было чувство любви к Наташе, тем острее он переживал боль от её утраты. Её увлечение Анатодем Кура-гиным, её согласие бежать с ним из дома нанесли князю Андрею тяжёлый удар. Жизнь в его глазах рпяь утратила свои «бесконечные и светлые горизонты».

Князь Андрей переживает духовный кризис. Мир в его представлении утратил свою целесообразность, жизненные явления потеряли закономерную связь.

Он весь обратился к практической деятельности, стараясь работой заглушить свои нравственные мучения. Находясь на турецком фронте в должности дежурного генерала при Кутузове, князь Андрей удивлял его своей охотой к работе и аккуратностью. Так перед князем Андреем на пути его сложных морально-этических исканий раскрываются светлые и тёмные стороны 1 жизни, так он претерпевает взлёты и падения, приближаясь к постижению истинного смысла жизни. t

IV

Рядом с образами князя Андрея и Пьера Безухова в романе стоят образы Ростовых: добродушного и хлебосольного отца, воплощающего тип старого барина; трогательно любящей детей, немножко сентиментальной матери; рассудительной Веры и пленительной Наташи; восторженного и ограниченного Николая^; шаловливого Пети и тихой, бесцветной Сони, целиком ушедшей в самопожертвование. У каждого из них свои интересы, свой особый душевный мирок, но в целом они составляют «мир Ростовых», глубоко отличный от мира Болконских и от мира Безуховых.

Молодёжь дома Ростовых вносила в жизнь семьи оживление, веселье, очарование молодости и влюблённости — всё это придавало атмосфере, царившей в доме, особую поэтическую прелесть.

Из всех Ростовых наиболее ярким и волнующим является образ Наташи — воплощение радости и счастья жизни. В романе раскрывается пленительный образ Наташи, необычайная живость её характера, порывистость её натуры, смелость в проявлении чувств и присущее ей подлинно поэтическое очарование. При этом во всех фазах духовного развития Наташа проявляет свою яркую эмоциональность.

Толстой неизменно отмечает близость своей героини к простому народу, глубокое национальное чувство, присущее ей. Наташа «умела понять всё то, что было в Анисье, и в отце Анисьи,¹ и в тётке, и в матери, и во всяком русском человеке». Её пленяет манера пения дядюшки, который пел так, как поёт народ, оттого его бессознательный напев и был так хорош.

На образах Ростовых, несомненно, лежит печать идеализации Толстым «добрых» нравов патриархальной помещичьей старины. Вместе с тем именно в этой среде, где царят патриархальные нравы, хранятся традиции благородства и чести.

Полнокровному миру Ростовых противопоставлен мир светских кутил, безнравственных, колеблющих нравственные устои жизни. Здесь, среди московских кутил во главе с Долоховым, и возник план увоза Наташи. Это мир картёжников, дуэлянтов, от-чаянных повес, совершавших нередко уголовные преступления.. Троечный ямщик Балага знал за каждым из них «неодну шутку», которая «обыкновенному человеку давно бы заслужила Сибирь», тем не менее он о них думает: «настоящие господа!» Но Толстой не только не любит буйным разгулом аристократической молодёжи, он беспощадно снимает с этих «героев» ореол молодечества, показывает цинизм Долохова и крайнюю развращённость тупоумного Анатоля Курагина. И «настоящие господа» предстают во всём своём неприглядном облики.

Образ Николая Ростова вырисовывается постепенно на протяжении всего романа. Вначале мы видим порывистого, эмоционально-отзывчивого, смелого и пылкого юношу, бросающего университет и уходящего на военную службу.

Николай Ростов — средний человек, он не склонен к глубоким раздумьям, его не тревожили противоречия сложной жизни, поэтому он хорошо чувствовал себя в полку, где не надо ничего выдумывать и выбирать, а только подчиняться давно сложившемуся укладу, где всё было ясно, просто и определённо. И это вполне устраивало Николая. Духовное развитие его остановилось в двадцать лет. Книга в жизни Николая, да, собственно, и в жизни других членов семьи Ростовых, не играет существенной роли. Николая не волнуют общественные вопросы, ему чужды серьёзные духовные запросы. Охота — обычное развлечение помещиков — вполне удовлетворяла неприятные потребности порывистой, но духовно бедной натуры Николая Ростова. Ему чуждо оригинальное творческое начало. Такие люди не вносят в жизнь ничего нового, не способны идти против её течения, они признают только общепринятое, легко капитулируют перед обстоятельствами, смиряются перед стихийным ходом жизни. Ни колай думал устроить жизнь «по своему разуму», жениться на Соне, но после короткой, хотя и искренней внутренней борьбы смиренно подчинился «обстоятельствам» и женился на Марье Болконской.

Писатель последовательно раскрывает¹ два начала в характере Ростова: это, с одной стороны, совесть — отсюда внутренняя честность, порядочность, рыцарство Николая, и, с другой стороны, интеллектуальная ограниченность, бедность ума — отсюда незнание обстоятельств политического и военного положения страны, неумение думать, отказ от рассуждений. Но княжна Марья влекла

его к себе именно своей высокой духовной организацией: природа щедро одарила её теми «духовными дарами», которых был совершенно лишён Николай.

V

Война внесла решительные перемены в жизнь всего русского народа. Все привычные условия жизни сместились, всё теперь оценивалось в свете той опасности, которая нависла над Россией. Николай Ростов возвращается в армию. Добровольцем уходит на войну и Петя.

Толстой в «Войне и мире» исторически верно воспроизвёл атмосферу патриотического подъёма в стране.

В связи с войной Пьер переживает огромное возбуждение. Он жертвует около миллиона на организацию полка ополченцев.

Князь Андрей из турецкой армии переходит в западную и решает служить не в штабе, а непосредственно командовать полком, быть поближе к простым солдатам. В первых серьёзных боях за Смоленск, видя несчастья своей страны, он окончательно избавляется от бывшего поклонения перед Наполеоном; он наблюдает всё разгорающееся патриотическое воодушевление в войсках, передававшееся и жителям города. (

Толстой рисует патриотический подвиг смоленского купца Ферапонтова, в сознании которого зародилась тревожная мысль о «погибели» России, когда он узнал, что город сдают. Он уже не стремился спасти имущество: что его лавка с товарами, когда «решилась Рассея!» И Ферапонтов кричит солдатам, набивавшимся в его лавку, чтобы они всё тащили, — «не доставайся дьяволам». Он решает всё сжечь.

Но были и другие купцы. Во время прохождения русских войск через Москву один купец гостиного двора «с красными прыщами по щекам» и «с спокойно-непоколебимым выражением расчёта на сытом лице» (писатель даже в скупых портретных деталях выразил резко отрицательное отношение к такому типу своекорыстных людей) просил офицера защитить его товары от грабежа солдат.

Ещё в годы, предшествовавшие созданию «Воины и мира», Толстой пришёл к убеждению, что судьбы страны определяет народ. Исторический материал об Отечественной войне 1812 года только укрепил писателя в правильности такого вывода, имевшего в условиях 60-х годов особенно прогрессивное значение. Глубокое постижение писателем самых основ национальной жизни народа позволило ему исторически правильно определить его огромную роль в судьбах Отечественной войны 1812 года. Эта война была по своему характеру народной войной с широко развернувшимся партизанским движением. И именно потому, что Толстому, как большому художнику, удалось понять самую сущность, характер войны 1812 года, он смог отвергнуть и разоблачить её ложное истолкование в официальной историографии, и его «Война и мир» стала эпопеей славы русского народа, величественной летописью его героизма и патриотизма. Толстой говорил: «Чтоб произведение было хорошо, надо любить в нём главную, основную мысль. Так в «Анне Карениной» я люблю мысль семейную, в «Войне и мире» любил мысль народную...»¹.

Это основное идейное задание эпопеи, самой сущностью которой является изображение исторических судеб народа, художественно реализуется в картинах общего патриотического

подъёма народа, в думах и переживаниях главных героев романа, в борьбе многочисленных партизанских отрядов, в решающих сражениях армии, также охваченной патриотическим воодушевлением. Идея народной войны проникла в самую гущу солдатских масс, и это решающим образом определило моральное состояние войск, а следовательно, и исход сражений Отечественной войны 1812 года.

Толстой создаёт в «Войне и мире» разнообразные типы русских воинов. В характере солдат выступают черты необыкновенной жизнерадостности, подкупающего добродушия, искренней и / веселости. Солдаты в «Войне и мире» выступают типическими выразителями русского национального характера. Не только в походе но и в бою они столь же оптимистичны, бодры, веселы, преисполнены веры в конечную победу над врагом.

В канун Шенграбенского сражения, на виду у неприятеля, солдаты вели себя так же спокойно, «как будто где-нибудь на родине». В день сражения на батарее Тушина царило всеобщее оживление, хотя артиллеристы вели бой с крайней самоотверженностью и самопожертвованием. Храбро и отважно дерутся и русские кавалеристы, и русские пехотинцы. Накануне Бородинского сражения среди солдат ополченцев царя атмосфера всеобщего одушевления. «Всем народом навалиться хотят; одно слово — Москва. Один конец сделать хотят», — говорит солдат, глубоко и верно выражая в своих бесхитростных словах патриотический подъём, охвативший массы русского войска, готовившегося к решающему Бородинскому сражению.

Глубоко патриотично были настроены и лучшие представители русского офицерства. Это писатель рельефно показывает, раскрывая чувства и переживания князя Андрея, в духовном облике которого произошли значительные изменения: черты гордого аристократа отошли на задний план, он полюбил простых людей — Тимохина и других, был добр и прост в отношениях с людьми полка, и его называли «наш князь». Пищания родинец преобразили князя Андрея. В своих размышлениях накануне Бородина, охваченный предчувствием неотвратимой смерти, он подводит итоги своей жизни. В этой связи с наибольшей силой раскрываются его глубокие патриотические чувства, его ненависть к врагу, грабящему и разоряющему Россию.

Толстой вполне разделяет чувства гнева и ненависти князя Андрея. В этот день все величественные картины приготовления к сражению как бы озарились для Пьера новым светом, ему стало всё ясно и понятно: ясно, что действия многих тысяч людей были проникнуты глубоким и чистым патриотическим чувством. Он понял теперь весь смысл и всё значение этой войны и предстоящего сражения, и слова солдата о всенародном отпоре и Москве приобрели для него глубокий и многозначительный смысл.

На Бородинском поле стекаются в единое русло все потоки патриотического чувства русских людей. Носителями патриотических чувств народа выступают и сами солдаты, и люди, близко стоящие к ним: Тимохин, князь Андрей, Кутузов. Здесь до конца раскрываются душевные качества людей.

Сколько отваги, мужества и беззаветного героизма проявляют артиллеристы батареи Раевского и Тушинской батареи! Всех их объединяет дух единого коллектива, слаженно и весело работающего!

Толстой даёт высокую морально-этическую оценку русскому солдату. Эти простые люди являются воплощением духовной бодрости и силы. В описании русских солдат Толстой неизменно отмечает их выносливость, бодрость духа, патриотизм.

Всё это наблюдает Пьер. Через его восприятие даётся величественная картина знаменитого сражения, которое так остро мог ощутить только человек штатский, никогда не участвовавший в сражениях. Пьер увидел войну не в её парадном виде, с гарцующими генералами и развевающимися знамёнами, а в её страшном реальном облике, в крови, страданиях, смерти.

Оценивая огромное значение Бородинского сражения в ходе Отечественной войны 1812 года, Толстой указывает, что на Бородинском поле был развеян миф о непобедимости Наполеона, что русские, несмотря на большие потери, проявили невиданную / стойкость. Нравственная сила французской, атакующей, армии была истощена. Русские обнаружили моральное превосходство над врагом. Французской армии под Бородином была нанесена смертельная рана, приведшая в конечном счёте к его неизбежной гибели. На наполеоновскую Францию в первый раз под Бородином была наложена рука сильнейшего духом противника. Победа русских под Бородином имела важные последствия; она создала условия для подготовки и проведения «флангового марша» — контрнаступления Кутузова, следствием которого явился полный разгром наполеоновской армии.

Но по пути к окончательной победе русским пришлось пройти через ряд тяжёлых испытаний, военная необходимость вынудила оставить Москву, которую враг с мстительной жестокостью предал огню. Тема «сожжённой Москвы» занимает важнейшее место в образной системе «Войны и мира», и это понятно, потому что Москва — «мать» городов русских, и пожар Москвы отозвался глубокой болью в сердце каждого русского.

Рассказывая о сдаче Москвы неприятелю, Толстой разоблачает московского генерал-губернатора Растопчина, показывает его жалкую роль не только в организации отпора врагу, но и в спасении материальных ценностей города, путаницу и противоречия во всех его административных распоряжениях.

Растопчин с презрением говорил о народной толпе, о «черни», о «плебейх» и с минуты на минуту ждал возмущения и бунта. Он пытался управлять народом, которого не знал и которого боялся. Толстой не признавал за ним этой роли «управителя», он искал обличительный материал и нашёл его в кровавой истории с Верещагиным, которого Растопчин в животном страхе за свою жизнь отдал на растерзание толпе, собравшейся перед его домом.

Писатель с огромной художественной силой передаёт внутреннее смятение Растопчина, мчавшегося в коляске в свой загородный дом в Сокольниках и преследуемого криком сумасшедшего о воскресении из мёртвых. «Кровавый след» совершённого преступления останется на всю жизнь — такова идея этой картины.

Растопчин был глубоко чужд народу и поэтому не понимал и не мог понимать народного характера войны 1812 года; он стоит в ряду отрицательных образов романа.

* * *

После Бородина и Москвы Наполеон не мог уже оправиться, его ничто не могло спасти, так как его армия несла в себе «как бы химические условия разложения».

Уже со времени пожара Смоленска началась партизанская • народная война, сопровождавшаяся сожжением деревень, городов, ловлей мародёров, захватом вражеских транспортов, истреблением противника.

Писатель сравнивает французов с фехтовальщиком, требовавшим «борьбы по правилам искусства». Для русских вопрос стоял иначе: решалась судьба отечества, поэтому они бросили шпагу и, «взяв первую попавшуюся дубину», начали гвоздить ею франт цузов. «И благо тому народу, — восклицает Толстой, — ...который в минуту испытания, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие в подобных случаях, с простотою и лёгкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство' оскорбления и мести не заменится презрением и жалостью».

Партизанская война возникла из самой гущи народных масс, народ сам стихийно выдвинул идею партизанской войны, и прежде чем она «официально была признана», тысячи французов^ были истреблены мужиками и казаками. Определяя условия возникновения и природу партизанской войны, Толстой делает глубокие и исторически правильные обобщения, указывает на то, что она является прямым следствием народного характера войны и высокого патриотического духа народа. _J

История учит: там, где нет подлинного патриотического подъёма в народных массах, нет и не может быть партизанской войны. Война 1812 года была отечественной войной, поэтому она и всколыхнула до самых глубин народные массы, подняла их на борьбу с врагом до полного его уничтожения. Для русских людей не могло быть вопроса, хорошо или плохо будет под управлением французов. «Под управлением французов нельзя было быть: это было хуже всего». Поэтому в ходе всей войны «цель народа была одна: очистить свою землю от нашествия».

■"Писатель в образах и картинах показывает приёмы и методы партизанской борьбы отрядов Денисова и Долохова, создаёт яркий образ неутомимого партизана — мужика Тихона Щербатого, приставшего к отряду Денисова. Тихон отличался богатырским здоровьем, огромной физической силой и выносливостью; в борьбе с французами он проявлял ловкость, отвагу и бесстрашие.

Среди партизан Денисова оказался и Петя Ростов. Он весь преисполнен юных порывов; его боязнь не пропустить чего-нибудь важного в партизанском отряде и стремление непременно успеть /«в самое главное место» очень трогательны и ярко выражают ' неугомонные желания юности.—J

-< В образе Пети Ростова писатель изумительно тонко запечатлел это особое психологическое состояние юноши, живого; эмоционально восприимчивого, любознательного, самоотверженного.

Накануне налёта на обоз военнопленных, Петя, находившийся весь день в возбуждённом состоянии, задремал на фуре. И весь окружающий его мир преобразается, приобретает фантастические очертания. Пете слышится стройный хор музыки, исполняющий торжественно-сладкий гимн, и он пробует руководить им. Романтически-восторженное восприятие действительности¹ Петей достигает в этом полусне-полуяви своего высшего предела. Это торжественная песнь юной души, радующейся своему приобщению к жизни взрослых. Это гимн жизни. И как волнуют полудетские слеза, возникшие в памяти Денисова, когда он смотрел на убитого Петю: «Я привык что-нибудь сладкое. Отличный изюм. Берите весь...». Денисов зарыдал, Долохов также не отнёсся безучастно к гибели Пети, он принял решение: пленных не брать.

Образ Пети Ростова является одним из самых поэтических в «Войне и мире». На многих страницах «Войны и мира» Толстой изображает патриотизм народных масс в плане резкого контраста с полным равнодушием к судьбам страны со стороны высших кругов общества. Воина не изменила роскошной и спокойной жизни столичного дворянства, которая попрежнему была заполнена сложной борьбой различных «партий», заглушаемой «как всегда тдв-бением придворных трутней».

г Так, в день Бородинского сражения в салоне у А П Шерер оыл вечер, ожидали прибытия «важных лиц», которых надо было «устыдить» за поездки во французский театр и «воодушевить к патриотическому настроению». Всё это было только игрой в патриотизм, чем и занимались «энтузиастка» А. П. Шерер и посетители её салона. Салон Элен Безуховой, который посещал канцлер Румянцев, считался французским. Там открыто восхвалялся Наполеон, опровергались слухи о жестокости французов, осмеивался патриотический подъём духа общества. Этот кружок таким образом, включал потенциальных союзников Наполеона, друзей врага, предателей. Связующим звеном между двумя кружками был беспринципный князь Василий. С едкой иронией изображает Толстой, как князь Василий путался, забывался и говорил у Шерер то, что надо было говорить у Элен.

Образы Курагиных в «Войне и мире» ярко отражают резко отрицательное отношение писателя к светским петербургским кругам дворянства,, где господствовали двоедушие и ложь, беспринципность и подлость, аморальность и растленные нравы.

Глава семьи — князь Василий, человек света, важный и чиновный, в своем поведении обнаруживает беспринципность и лживость, лукавство царедворца и жадность корыстолюбца. С беспощадной правдивостью Толстой срывает с князя Василия маску светски любезного человека, и перед нами предстаёт морально низкий хищник. F

И,,Развращённая Элен, и тупоумный Ипполит, и подлый трусливый и не менее развращённый Анатолий, и лстивый лицемер князь Василии — все они являются представителями подлой, бессердечной, как говорит Пьер, курагинской породы, носителями морального растления, нравственной и духовной деградации

Московское дворянство также не отличалось особым патриотизмом. Писатель создаёт яркую картину совещания дворян в слободском дворце. Это было какое-то фантастическое зрелище: мундиры разных эпох и царствований — екатерининские, павловские, александровские. Подслеповатые, беззубые, плешивые старики, далекие от политической жизни, по-настоящему не были осведомлены о состоянии дел. Ораторы же из молодых дворян льше тешились собственным красноречием. После всех речей на-

опонат “BeSaHHe: P?шался вопP°с об участии в организации я. На другой день, когда уехал царь и дворяне верну лись к СВОИ&1 привычным условиям, они, побряхтывая, отдавали приказания управляющим об ополчении и удивлялись тому, что они сделали. Всё это было очень далеко от подлинного патриотического порыва.

Не Александр I был «спасителем отечества», как это тщились изобразить казённые патриоты, и не среди приближённых царя надо было искать истинных организаторов борьбы с врагом. Напротив при дворе, в ближайшем окружении царя, среди самых высокопоставленных государственных

деятели существовала Группа откровенных предателей и пораженцев во главе с канц-леоом Румянцевым и великим князем, которая боялась Наполеона и стояла за заключение с ним мира. У них, разумеется, не было ни грана патриотизма. Толстой отмечает и группу военнослужащих, также лишённых всяких патриотических чувств и преследовавших в своей жизни только узко эгоистические, корыстные цели. Это «трутневое население армии» занято было только тем, что ловило рубли, кресты, чины.

Ию среди дворян были и настоящие патриоты — к ним, в частности, относится старый князь Болконский. При прощании с князем Андреем, уезжавшим в армию, он напоминает ему о чести и патриотическом долге. В 1812 г. он энергично начал собирать ополчение для борьбы с приближавшимся противником. Но в самый разгар этой лихорадочной деятельности его разбивает паралич. Умирая, старый князь думает о сыне и о России. В сущности его смерть была вызвана страданиями России в первый период войны. Выступая наследницей патриотических традиций рода, княжна Марья ужасается мысли о том, что она могла остаться во власти французов.

По мысли Толстого, чем ближе дворяне стоят к народу, тем острее и ярче их патриотические чувства, богаче и содержательнее их духовная жизнь. И напротив, чем дальше они от народа, тем суше и черствее их души, тем непривлекательнее их моральный облик: это чаще всего изолгавшиеся и насквозь фальшивые придворные типа князя Василия или прожжённые карьеристы вроде Бориса Друбецкого.

Борис Друбецкой — типическое воплощение карьеризма, еще в самом начале своей карьеры он твёрдо усвоил, что успех приносят не труды, не личные достоинства, а «умение обращаться» с теми, кто вознаграждает за службу.

Писатель в этом образе показывает, как карьеризм искажает природу человека, губит в нём всё подлинно человеческое, лишает его возможности проявления искренних чувств, прививает ложь, лицемерие, подхалимство и другие отвратительные моральные качества.

На Бородинском поле Борис Друбецкой выступает во всеоружии именно этих отвратительных качеств: он тонкий проныра, придворный льстец и лжец. Толстой раскрывает интриганство Бенигсена и показывает соучастие в этом Друбецкого; им обоим безразличен исход предстоящего сражения, лучше даже — пора-р жение, тогда власть перешла бы к Бенигсену.

! Патриотизм и близость к народу в наибольшей степени присущи Пьеру, князю Андрею, Наташе. В народной войне 1812 года была заключена та огромная нравственная сила, которая очистила и переродила этих героев Толстого, выжгла в их душе сословные предрассудки, эгоистические чувства. Они стали человечнее и благороднее. Князь Андрей сближается с простыми солдатами. Он начинает видеть главное назначение человека в служении людям, народу, и только смерть обрывает его нравственные искания, но они будут продолжены его сыном Николенькой.

Простые русские солдаты сыграли также решающую роль в моральном обновлении Пьера. Он прошёл через увлечение европейской политикой, масонством, благотворительностью

философией, и ничто не дало ему нравственного удовлетворения. Только в общении с простыми людьми он понял, что цель жизни в самой жизни: пока есть жизнь, есть и счастье. Пьер осознаёт свою общность с народом и желает разделить его страдания. Однако формы проявления этого чувства носили пока индивидуалистический характер. Пьер желал один совершить подвиг, принести себя в жертву общему делу, хотя и вполне сознавал свою обречённость в этом индивидуальном акте борьбы с Наполеоном.

Пребывание в плену в ещё большей степени способствовало сближению Пьера с простыми солдатами; в собственных страданиях и лишениях он пережил страдания и лишения своей родины. Когда он вернулся из плена, Наташа отметила во всём его духовном облике разительные перемены. В нём видна была теперь нравственная и физическая собранность и готовность к энергичической деятельности. Так Пьер Ттишёл к духовному обновлению, пережив вместе со всем народом страдания родины.

. И Пьер, и князь Андрей, и Најаиа, и Марья Болконская, и многие другие герои «Войны и мира» в ходе Отечественной войны приобщались к основам общенациональной жизни: война заставила их думать и чувствовать в масштабе целой Россиш благодаря чему их личная жизнь неизмеримо обогатилась.

Вспомним волнующую сцену отъезда Ростовых из Москвы и поведение Наташи, решившей как можно больше вывезти раненых, хотя для этого нужно было оставить в Москве на разграбление неприятеля имущество семьи. Глубина патриотических чувств Наташи сопоставляется Толстым с полным равнодушием к судьбам России меркантильного Берга.

В ряде других сцен и эпизодов Толстой беспощадно обличает и казнит тупое солдафонство разных пфуллей, вольцогенов и бе^ нигсенов, состоящих на русской службе, обличает их презрительное и высокомерное отношение к народу и стране, в которой они находились. И в этом сказались не только горячие патриотиче ские чувства создателя «Войны и мира», но и глубокое постижение им подлинных путей развития культуры своего народа.

На всём протяжении эпопеи Толстой ведёт страстную борьбу за самые основы русской национальной культуры. Утверждение самобытности этой культуры, её великих традиций — одна из основных идейных проблем «Войны и мира». Отечественная война 1812 года очень остро поставила вопрос о национальных истоках русской культуры.

f в русской армии были живы традиции национальной военной школы, традиции Суворова. Частое упоминание на страницах «Войны и мира» имени Суворова является естественным потому, что у всех в памяти ещё были живы его легендарные итальянский и швейцарский походы, а в рядах армии находились солдаты и генералы, которые вместе с ним воевали. Военный гений Суворова жил в великом русском полководце Кутузове, в прославленном генерале Багратионе, имевшем от него именную саблю.

Борьбу за национальную культуру Толстой ведёт не только в области военной науки. Он разоблачает антинациональную сущность придворной камарильи. Все эти светские людишки, воспитанные французскими гувернёрами и немецкими гувернантками, выросли на рабском преклонении перед всем иностранным. Презрение к своему народу, его культуре, глубокое равнодушие к судьбам своей страны — вот что характеризовало моральный облик аристократов.

Среди русских дворян были люди и иного склада, были те, которые после войны пошли в тайные общества, стали декабристами. Они вели борьбу за самые основы национальной культуры. Толстой в своих взглядах на развитие русской культуры примыкает к передовой дворянской традиции, подобно Грибоедову беспощадно обличает презренное низкопоклонство светских верхов перед иностранщиной. Эту линию в романе приветствовали и революционные демократы 60-х годов. Салтыков-Щедрин сказал памятные слова: «А вот наше, так называемое, «высшее общество» граф лихо прохватил»¹.

VII

Писатель не только создаёт образ главного героя «Войны и мира» — коллективный образ народа, но и индивидуальные образы расценивает с позиций народа, поэтому Наташа, князь Андрей, Пьер, Кутузов и другие положительные герои близки к народу, а все отрицательные образы — Курагины, Друбецкой, Берг, немецкие военачальники, Наполеон — далеки от народа. Толстой не упускает ни одного случая, чтобы обличить ложь и фальшь буржуазных, особенно французских, историков, стремившихся возвеличить героя реакционной буржуазии Наполеона. Толстой едко высмеивает буржуазную историографию, создавшую теорию «героических личностей», стоящих над массой и по собственной воле определяющих законы исторического развития. Он правильно указывает, что как Россия образовалась не по воле одного человека — Петра Великого, так и Франция из республики сложилась в империю и начала войну против России не по воле одного человека.

Однако, справедливо полемизируя с буржуазными историками, абсолютизовавшими роль личности в истории, и указывая на решающую роль народных масс, писатель впадает в крайность и придаёт своим рассуждениям теологическую окраску. Он утверждает, что «ход мировых событий предопределён свыше, зависит от совпадения всех произволов людей, участвующих в этих событиях, и что влияние Наполеонов на ход этих событий есть только внешнее и фиктивное».

Толстой, таким образом, из правильного отрицания культа личности, из своих глубоко гуманистических и демократических побуждений приходит к явно ошибочным выводам, к полному отрицанию роли выдающихся личностей в истории, к признанию фатализма (т. е. предопределённости всех исторических событий), обрекавшего человека на пассивную роль.

Толстой не знал законов исторического развития, ему был чужд материалистический взгляд на историю, однако многие его высказывания по вопросам истории имели прогрессивное значение. Так, писатель решительно отверг то направление в буржуазной историографии, которое создало культ исторического героя (Карлейль, Тьер и др.), абсолютизировало роль личности в истории, и совершенно правильно указал на решающую роль масс во всех исторических событиях. Толстой писал, что для «уловления» законов истории, управляющих развитием человечества, необходимо изменить «предмет наблюдения»: надо оставить в покое «героев» буржуазно-дворянской историографии (царей, министров, генералов) и обратиться к изучению истории народных масс.

Призыв Толстого к изучению истории народа, народных масс был порожден, несомненно, демократическим подъёмом в стране в начале 60-х годов. Однако в самом решении Толстым этого актуального для 60-х годов вопроса обнаружилась глубокая противоречивость. Он понимал народ только как стихийную, «роевую» силу исторического процесса.

4 Так отразились в романе глубочайшие противоречия мировоззрения Толстого. С одной стороны, утверждается социальная природа человека; с другой — предпринимаются всё новые и новые попытки умалить роль разума, противопоставив ему стихийные биологические законы жизни. Эта постоянная война против разумного вмешательства в жизнь, апелляция к «вечным» законам природы — одно из проявлений философского идеализма Толстого.

В исторических взглядах Толстого проявляются сильные и слабые стороны: сильные — в критике буржуазной историографии, в утверждении народного характера войны 1812 года, слабые — в идее фатализма.

Как подлинный гуманист, Толстой осуждает войну. Он не поднимается до определения её социальной природы, не видит её классового характера, но для него ясно, что война не только не вытекает из свойств человеческой природы, но и противоречит им, не имеет никаких разумных оправданий. Он показывает всю жестокость и бесчеловечность войны.

Герцен, высоко оценивая первые части романа Толстого, писал, что «Данте бледнеет в своей хирургической поэзии, в своих описаниях божественного бесчеловечия перед очерками Эркмана и Шатриана, перед толстовскими иллюстрированными репликациями 1805 г.»¹. Вместе с тем Толстой утверждает мысль о предопределённости и роковом, бессознательном характере войны как таковой. Всё это, в сущности, шло от представителей крестьянских народных масс, которые, будучи бессильны объяснить какое-нибудь явление, говорили: «Всё от бога».

VIII

Теория исторического фатализма сказалась на идейном содержании ряда картин, сцен и обрисовке некоторых образов романа.

В образе Платона Каратаева Толстой идеализировал черты наивного патриархального крестьянства, его отсталость и забитость, его политическую невоспитанность, бесплодную мечтательность, его незлобивость и всепрощение. В Каратаеве, по оценке Горького, воплощены представления Толстого о мужике «как чужом человеке кротком, осуждённом на муки и терпение бога ради»². —

Каратаев — убеждённый фаталист. По его мнению, нельзя человеку осуждать других, протестовать против несправедливости: всё, что ни делается, — к лучшему, всюду проявляется «божий суд», воля провидения. Ещё в начале 60-х годов Толстой, задумывая повесть из крестьянского быта, писал о её герое: «Не [сам живёт, а бог водит». Этот замысел он реализовал в Каратаеве, j

Пьер стремился опроститься, жаждал душевной гармонии, / восстановления разрушенного и потрясённого внутреннего мира и на его пути встретился Каратаев, который «представился» ему воплощением такой душевной гармонии. Это, между прочим, характерно: не явился, а «представился» — термин, определяющий не реальные явления, а создания фантазии; и сам Каратаев в том его значении, которое ему придал Пьер, — плод его воображения; реально он совсем иной — простой солдат Апшеронского полка.

И для того чтобы дать полный простор работе фантазии, снять с её пути все реальные преграды, знакомство Пьера с Каратаевым должно было произойти именно ночью, в темноте барака — это таинственнее и значительнее; днём могло бы быть всё иначе, днём Каратаев мог бы затеряться среди толпы таких же «обыкновенных» солдат.

Так обстоит дело с Каратаевым и его ролью в духовном развитии Пьера. Каратаев — идеализированный образ патриархального мужичка, мнимое воплощение душевной гармонии, созданной воображением Пьера, жаждавшего такой гармонии. Пьер увидел в Каратаеве то, что хотел увидеть. Но случайно писатель говорит, что Каратаев казался Пьеру олицетворением духа простоты и правды. Но даже и в его личной судьбе Каратаев не сыграл решающей роли, он оставил в его сознании определённое, скорее желанное представление о «мужике» и его извечных «добродетелях».

И то обстоятельство, что в эпилоге после горячего спора Пьера с Николаем Ростовым о назревающих в стране политических событиях вновь вспоминается Платон Каратаев, имеет двойной смысл. Выдвижение мужика как нравственного судьи во всех вопросах, касающихся «общего блага» и «деятельной добродетели», типично для передовой публицистики и литературы 60-х годов, характерно и для автора «Войны и мира», осмысливающего происходящее вокруг с оглядкой на мужика: одобрит он или не одобрит. Кроме того, выясняется, что каратаевское смирение, пассивизм, отказ от борьбы не свойственны Пьеру; напротив, он преисполнен решимости активно вмешиваться в жизнь.

Исторически правдиво воссоздавая патриотический подъём, охвативший русский народ, Толстой не скрывает и социальных противоречий эпохи, хотя даёт их второстепенным планом. Фабричные и мастеровые, оставшиеся в покинутой купцами и дворянами Москве, высказывают своё недовольство целовальниками, хозяевами мастерских, господами: все они, по их мнению, кровососы и разбойники. Социальный протест, вызревавший в городе, ещё не организованный, робкий и слепой, как инстинкт, перекликается с протестом крепостных крестьян против господ.

Противоречия между двумя лагерями —• господским и крестьянским — писатель наиболее ярко раскрывает в сцене бунта богучаровских крестьян, которых старый князь Болконский не лю-1 бил за их «дикость». Но в этой «дикости» крепостных выражалось 1 то неустанное искание лучшей жизни, которое отличало настоящих русских мужиков. Во всех поступках и помыслах богучаровских крестьян, в их движении «к переселению на какие-то тёплые реки», в слухах, ходивших между ними о перечислении их в казаки, о «царских листах» с объявлением воли ■— отражалась затаённая народная мечта о свободе. Крестьяне именно потому так чутко воспринимали разные «толки», так легко верили в добрые намерения царей, что ж'елали видеть во всех переменах воплощение их мечты о «чистой воле». Слухи о войне и Наполеоне для них также соединялись с представлениями о воле, поэтому они сначала отказались выехать в подмосковное имение, а затем решили не выпускать и княжну Марью Болконскую?

Но богучаровские мужики не могли ещё бороться за свои права у них не было необходимой организованности, как и не было настоящих руководителей. Поэтому мужичкой непокорности хватило на Алпатыча и княжну Марью, а явился гусарский 1офицер Ростов и без труда подавил «мятеж»: слышались «торопливо-покорные голоса», и сам главарь бунта Карп заявил: «Нам бунтовать нельзя, мы порядки блюдём». По приказу Ростова мужики покорно распоясывались, чтобы вязать своего вожака Карпа. Так они быстро вернулись к своему прежнему состоянию

рабской покорности господам и упрекали друг друга в том, что «по глупости» затеяли этот бунт. Через некоторое время они уже «оживлённо» грузили господские вещи.

В этой реалистической картине крестьянского бунта и его подавления Толстой точно и глубоко запечатлел психологию значительной группы патриархального крестьянства, которое только ещё просыпалось к сознательной политической жизни.

Толстой в «Войне и мире» не даёт широкой картины крестьянского протеста против крепостного права. Однако богучаровские и другие мужики, обрисованные в романе, в массе своей — не фаталисты Каратаевы, они мечтают о лучшем будущем.

»

IX

Толстой с присущей ему огромной проницательностью художника правильно угадал и великолепно запечатлел -некоторые черты характера Кутузова, великого русского полководца: его глубокие патриотические чувства, его любовь к русскому народу и ненависть к врагу, его близость к солдату. Вопреки лживой легенде, созданной официальной историографией в лице разных Михайловских-Данилевских и Богдановичей, об Александре I как о «спасителе отечества», отводившей Кутузову второстепенную роль в войне, Толстой восстанавливает историческую истину и показывает Кутузова во главе справедливой народной войны. Кутузов был связан с народом тесными духовными узами, и в этом заключалась его сила как полководца.

В решающие моменты всей военной кампании 1812 года Кутузов ведёт себя как полководец, близкий и понятный широким солдатским массам; он действует как подлинный русский патриот. Кутузов во всём противостоит Наполеону.

С тонкой иронией, иногда переходящей в сарказм, писатель разоблачает претензии Наполеона на мировое господство. Наполеон самонадеянно полагал, что с занятием Москвы будет покорена Россия и осуществятся его планы завоевания мирового господства.

Накануне Бородина Наполеон произносит: «Шахматы поставлены, игра начнётся завтра». В день битвы после первых пушечных выстрелов писатель замечает: «Игра началась». Далее Толстой показывает* что эта «игра» стоила жизни десяткам тысяч людей. Так раскрывался кровавый характер войн Наполеона, стремившегося поработить весь мир.

В дальнейшем писатель вновь и вновь возвращается к характеристике Наполеона как азартного игрока, ставками которого в игре за мировое господство были целые страны и народы.

В главах, рисующих Наполеона на Поклонной горе, Толстой наиболее сильно обличает актёрство французского диктатора, его театральные жесты, его безграничную самовлюблённость.

Толстой пишет о Наполеоне как о человеке «без убеждений, без привычек, без преданий, без имени». Говоря о второй и последней ссылке Наполеона, писатель, пользуясь театральной терминологией, уничтожающе замечает: «Действие совершено. Последняя роль сыграна. Актёру велено раздеться и смыть сурьму и румяны: он больше не понадобится».

В разоблачении Наполеона, его идеологии, его морально-этических норм важную роль играет образ капитана Рамбаля. Это один из многих капитанов французской армии и, следовательно, носитель типических черт бонапартистского офицерства.

Рамбаль введён в роман для того, чтобы показать моральный облик французских офицеров — самовлюблённых, болтливых и нравственно порочных людей, которые имеют сходство со своим «атаманом» — Наполеоном; они, как зеркало, отражают его, являясь своеобразной параллелью к нему.

Но имеются и существенные отличия. Капитан Рамбаль вторично появляется в романе при описании бегства французской армии. Капитан Рамбаль, прежде хвастливый и заносчивый, а теперь жалкий и беспомощный, отражал собой судьбу всей армии Наполеона, остатки которой тот бросил на произвол судьбы на последнем этапе, ускакав во Францию.

Весь облик Наполеона, ведущего захватническую, несправедливую войну, был ненатурален и лжив, он не мог отвечать высоким моральным требованиям, поэтому в нём и нет подлинного величия. Воплощением простоты, добра и правды является Кутузов, он обладает не только моральным превосходством над Наполеоном, но оказывается и более искусным полководцем. В показе всего этого, несомненно, историческая заслуга Толстого.

Однако следует подчеркнуть, что в образе Кутузова наряду с исторически и психологически верными чертами его характера имеются и ложные черты.

Кутузов был гениальным полководцем, он прошёл великолепную школу под руководством Суворова, все его военные операции отличались глубиной стратегического замысла. Отечественная война 1812 года, в ходе которой Кутузов, по оценке И. В. Сталина, загубил Наполеона и его армию при помощи хорошо подготовленного контрнаступления, явилась триумфом его полководческого искусства. Между тем автор «Войны и мира» всюду стремится отметить, что Кутузов был лишь мудрым наблюдателем событий, что он ничему хорошему не мешал, но в то же время ничего не организовывал. В соответствии со своими историческими взглядами, в основе которых лежало отрицание роли личности в истории и признание извечной предопределённости исторических событий, Толстой раскрывает образ Кутузова как пассивного созерцателя, Являвшегося якобы лишь послушным орудием в руках провидения. * Однако трезвый реализм Толстого нередко преодолевал сковывающие его путы фаталистической философии, и на страницах романа появляется Кутузов, полный кипучей энергии, решимости, активного вмешательства в ход военных действий. Здесь — Дфсё в движении; Кутузов — сама энергия, подлинный полководец, умеющий верно оценить происходящее и во-время ободрить войска, л!: А какая энергия решимости, какая сила гениальной проница-

ф дельности проявлены Кутузовым на военном совете в Филях, !- когда он отдавал приказ об оставлении Москвы во имя спасения России и русской армии! В этих и некоторых других эпизодах «Войны и мира» перед нами подлинный полководец Кутузов. Но в целом его образ является глубоко противоречивым.

Х

В 1873 г., переиздавая «Войну и мир», Толстой сделал попытку выделить все историко-философские отступления в отдельную статью-приложение. Это издание было повторено и в 1880 г. Однако в последующих изданиях эти искусственные смещения в тексте были ликвидированы. Да и трудно себе представить «Войну и мир» без этих отступлений, изъятие которых, в сущности, ничего не даёт, так как религиозно-этические идеи писателя проникают и в художественные образы, находят своё отражение в тех или иных чертах героев.

Разве не живым воплощением доктрины «всеобщей любви», «поэзии христианского самоотвержения» являются некоторые черты в образе Марьи Болконской?

В целом образ Марьи Болконской является поэтизацией нравственной красоты, душевной чистоты и тонкости.

Особенностями духовного склада, характера княжны Марьи определяется и своеобразие её портретной характеристики.

Так, от начала до конца романа княжну Марью сопровождают «лучистые глаза» или «лучи из глаз» как знак или символ её высокой духовной жизни: именно душевная красота княжны Марьи лучилась из её глаз.

Княжна Марья уже обрела свои определённые взгляды на мир и на роль человека в жизни. По убеждению княжны Марьи, человек не может перестроить мир по своему усмотрению, он лишён своей воли и является лишь орудием провидения, поэтому один человек не может судить другого человека, для этого существует высшая инстанция — бог.

Мысли княжны Марьи о прощении своих врагов глубоко запали в сознание князя Андрея, и он прощает Анатоля Курагина, это ничтожество, принёсшее ему столько страданий. Итак, религия всепрощения, «всеобщая» любовь, та самая, которой учила его княжна Марья, — таков итог жизненных исканий князя Андрея.

Доктрина отвлечённого, абстрактного гуманизма определила и сцену допроса Пьера палачом Даву, которого Толстой за беспримерную жестокость в другом месте романа справедливо называет Аракчеевым Наполеона, а здесь рисует его человеколюбие.

И хотя в основе этой сцены лежит действительный исторический факт (аналогичная встреча была у В. А. Перовского с Даву), тем не менее она является ложной от начала до конца, так как в ней воплощена ложная доктрина «всеобщей» любви.

Однако великое, бессмертное значение народно-героической эпопеи «Война и мир» определяется тем, что вопреки идеям пас-сивизма и «непротивления злу» Толстой прославил в ней величайшую активность человека, воспел святую ненависть народа к врагу и создал подлинный апофеоз героизму народных масс, истреблявших наполеоновские полчища.

И именно глубокое постижение писателем дум и чаяний народа сообщило его реализму такую колоссальную мощь. Органическая народность, демократизм творчества Толстого определили и все художественные особенности его великой эпопеи.

В эпилоге «Войны и мира» Толстой исторически верно воссоздаёт общественно-политическую атмосферу в России 1820-х годов, тем самым как бы возвращаясь к исходным хронологическим позициям своего первоначального замысла романа о декабристе. Характерно, что к главам романа «Декабристы», опубликованным в 1884 г., было предпослано примечание от редакции, к тексту которого не мог не иметь отношения сам Толстой. В этом примечании об эпилоге «Войны и мира» говорилось следующее: «В конце этого романа видны уже признаки того возбуждения, которое отразилось в событиях 14-го декабря 1825 года»¹.

Пьер Безухов возвращается из Петербурга, куда он ездил как один из «главных основателей» тайного общества «советоваться» с князем Фёдором, 5 декабря 1820 г.; эта дата, особенно указание на декабрь, введена, разумеется, не случайно: и политическая атмосфера в стране к этому времени достигла особого накала, и надо было как-то соотнести политические взгляды Пьера с идеологией декабризма. Принадлежность Пьера к тайному обществу несомненна. Во-первых, в целях конспирации он называет своих друзей только по именам: князь Фёдор, князь Сергей; во-вторых, даже в кругу своей семьи он заговорил о положении в столице «оглядываясь» и на вопрос Денисова отвечал, «значительно взглядывая исподлобья». Из этого следовало, что Пьер вёл «запретный» политический разговор, тем более, что говорить было о чём.

Сразу же после победы над Наполеоном царское правительство взяло открыто реакционный курс как во внешней, так и во внутренней политике. Во внешней политике это нашло своё выражение в организации в 1815 г. «Священного союза», призван... (поп) вести борьбу с революционным движением. Александр I был поглощён вопросами внешней политики, он часто выезжал на заседания конгрессов «Священного союза», за что Пушкин метко окрестил его «кочующим деспотом». Вопросы внутренней политики, дела государственные вершились временщиком Александра I Аракчеевым. Этот «всей России притеснитель» ввёл в стране режим полицейского террора и жесточайших преследований свободной мысли. В ряде губерний были созданы военные поселения, где осуществлялись особенно жестокие формы военнокрепостного угнетения крестьянства. В армии царя палочная дисциплина. В области просвещения подвизались мракобесы и мистики типа А. Н. Голицына (министр просвещения) и М. Л. Магницкого (попечитель Казанского учебного округа), которые с неумолимой суровостью подавляли всякие проявления вольнодумства, стремились насадить в учебных заведениях дух солдатской казармы, а всё преподавание построить на основе Библии. Активизируется «библейское общество», во главе которого стоял тот же Голицын, придавший его деятельности мистический характер. Александр I состоял членом этого общества. Таким образом, вся правительственная политика оказалась в руках крайних реакционеров, мракобесов.

Естественно, что в народе нарастал отпор этому наступлению реакции. Широилось крестьянское движение против крепостного гнёта, принявшее особенно грозные формы на Дону в 1818—1820 гг. Усиливались волнения среди рабочих, которые оставались на положении тех же крепостных. Росла ненависть к угнетателям среди «военных поселенцев», которая вылилась в Чугуевское восстание 1819 г., подавленное с невиданной жестокостью самим Аракчеевым. Наконец, усиливались брожения в армии. 16 октября 1820 г. произошло возмущение в Семёновском гвардейском полку, над которым шефствовал Александр, против палочной дисциплины, введённой командиром полка Шварцем. Это вызвало переполох в правительственных сферах. Полк в полном составе был заточён в Петропавловскую крепость.

В обстановке всё нараставшего протеста со стороны крестьян, рабочих и солдат против крепостническо-самодержавного гнёта формировалась идеология декабризма. В литературных произведениях декабристы дали ясную и полную оценку положения в стране. Рылеев выступил со своим знаменитым стихотворением «К временщику».

Характерно, что в том же 1820 г. и Пушкин заклеил Аракчеева в своих язвительных эпиграммах. «Холоп венчанного солдата» предстаёт в этих эпиграммах как человек злобный и мстительный, лишённый ума, чувств и чести, как «всей России притеснитель», поэтому «кинжала Зандова» достойный. Гнев народных масс против Аракчеева и военных поселений выражался в народных песнях, ходивших из уст в уста.

Рылеев в сатире «К временщику» предсказывал, что если Аракчеев не будет убит, то «за зло и вероломство» ему «свой приговор произнесёт потомство!»

Толстой как бы участвует в произнесении этого приговора, создавая выразительный образ царского сатрапа, отличавшегося исключительной жестокостью ещё в самом начале своей деятельности на посту военного министра. Князь Андрей, приехавший в августе 1809 г. в Петербург, попадает на приём к Аракчееву по поводу своей записки о военном уставе. Атмосфера, царившая в приёмной Аракчеева, соответствовала его мрачной личности: все чувствовали себя неловко, и все чего-то боялись. Как только открывалась «страшная дверь», ведущая в кабинет, на лицах всех ожидающих «выражалось мгновенно только одно — страх». В портретных деталях писатель воссоздаёт облик этого невежественного солдафона: «висячий красный нос», «толстые мори!ины» на лице, «нахмуренные брови», «тупые глаза», «ворчливо-презрительный тон» разговора. Резолюция, положенная им на записной книге князя Андрея, была «без заглавных букв, без орфографии, без знаков препинания» — всё это колоритно характеризует зловеющий образ всевильного временщика, тупого, необразованного и жестокого. В оценке личности Аракчеева и его мрачной деятельности взгляды Рылеева, Пушкина и Толстого, таким образом, полностью совпадают.

Политическое напряжение в стране с каждым годом нарастало. Это не могло не отразиться на деятельности «Союза благоденствия», члены которого горячо и страстно обсуждали коренные вопросы политического положения России. «Дух преобразования», по словам Пестеля, заставлял «умы клокотать». Настроение передовой молодёжи, её возбуждение, её ожидания важных перемен в жизни страны ярко выразил Пушкин ещё в послании «К Чаадаеву» (1818): «Мы ждём с томленьем упованья минуты вольности святой».

В сущности, и Пьер привозит с собой из Петербурга это необычайное оживление, — и он заразился всеобщим кипением умов, и он в своём сообщении называет характерные темы эпохи, подвергавшиеся обсуждению в тайных декабристских обществах: царь, предавшийся мистицизму, Аракчеев, военные поселения, страдания народа, палочная дисциплина и «шагистика» в армии воровство в судах, реакция и мистицизм в области просвещения, развращение молодого поколения в правительственном аппарате. Царь ни во что не вмешивается. Все государственные дела решает люди «без веры и совести»: Аракчеев, Магницкий и им подобные, которые «рубят и душат всё сплеча», в стране царит произвол. «Всё гибнет...» — с тревогой говорит Пьер. «Все видят, что это не может так идти. Всё слишком натянуто и непременно .Лопнет... все ждут неминуемого переворота», г Сообщение Пьера о положении в стране и Петербурге не только по

тематике, но и по фразеологии близко напоминает те оценки политической ситуации в стране, которые давали декабристы Александр Бестужев, Николай Каховский в своих письмах к царю и другие декабристы в своих показаниях на следствии.

Пьер в оценке политического положения в стране во многом сходилась с декабристами. Мы были дети 1812 года, говорил о декабристах М. Муравьев-Апостол. Это же мог бы сказать о себе и Пьер, потому что его настоящее, духовное рождение произошло также в 1812 г., и, следовательно, он в такой же мере представитель «новой России», как и декабристы.

Но имеются и определённые различия. Если декабристы, учитывая обострение политической обстановки в стране, реорганизовали «Союз благоденствия» и создали два новых тайных общества — Южное и Северное, которые занялись разработкой планов «военной революции» и подготовкой к свержению самодержавия, то Пьер в условиях назревания «неминуемого переворота», чтобы «противостоять общей катастрофе», выступил со своим особым решением назревших социальных вопросов. Он предложил создать «Общество настоящих консерваторов», знаменем которого должна быть деятельная и Независимая добродетель. Это общество, по мысли Пьера, не будет враждебно правительству; напротив, при известных обстоятельствах оно может быть не тайным, его члены будут играть роль «помощников» правительства. «Мы только для того, — говорит он Николаю Ростову, — чтобы Пугачёв не пришёл резать и моих и твоих детей, и чтоб Аракчеев не послал меня в военное поселение, — мы только для этого берёмся рука с рукой, с одною целью общего блага и общей безопасности». Здесь до конца раскрываются политические взгляды Пьера. Правда, и декабристы были страшно далеки от народа, и они боялись ужасов народной революции, новой пугачёвщины. Даже К. Ф. Рылеев — убеждённый республиканец и вождь левого крыла Северного общества — страшился народной революции. Но декабристы при этом оставались дворянскими революционерами, они боролись за отмену крепостного права, стремились свергнуть самодержавие революционным путём, а наиболее левые из них, южане, учредить в России республику. Их программа была революционной по своему существу и духу, и поэтому они не могли быть «консерваторами».

Мысль Пьера о том, что при известных обстоятельствах члены общества могли бы играть роль «помощников» правительства, выражала настроения передовых кругов русского дворянства, желавших введения конституции в стране, ибо только конституция и парламент открывали дворянству дорогу к участию в государственной жизни страны. Известно, что правое крыло Северного общества во главе с Никитой Муравьевым стояло на позициях конституционной монархии. Некоторые северяне, выражая определённые конституционные чаяния, надеялись стать в положение «помощников» правительства. Так, С. Трубецкой — «диктатор» восстания — показывает в Следственном комитете, что он и его друзья по тайному обществу часто говорили между собой о том, что «каждый из нас, сопутствуя своему государю в трудах военных, должен и в мирных подвигах его величества по возможности содействовать, что содействие каждого часто малозначуще, то полезнее действовать общими силами. Последствие сего, что чем более людей действует вместе, тем действие их сильнее»¹.

Близость мыслей Пьера к показаниям Трубецкого, которые вполне отвечают и требованиям устава «Союза благоденствия», несомненна. В уставе выражалась надежда на «доброжелательство правительства» в отношении «Союза благоденствия» и его деятельности. Авторы устава многое в изменении порядков в России связывали с «исправлением нравов», поэтому в специальном разделе устава определялись задачи «Союза» по «распространению правил нравственности».

Всё это очень важно для понимания степени политического радикализма Пьера, степени его связи с идеологией декабризма. Мысли Пьера о том, что тайное общество «истинных консерваторов» может встретить «доброжелательное» отношение со стороны правительства, потому что его члены намерены играть роль «помощников» правительства, что знаменем общества должна быть деятельная добродетель и что главная задача — объединить всех честных и независимых людей в единый союз, перекликаются и в известной мере повторяют положения устава «Союза благоденствия». И для высказываний Пьера, и для устава характерен морально-этический пафос. Но из этого ещё не следует, что между суждениями Пьера и политическим смыслом устава —■ совершенное тождество. Дело в том, что первая часть устава, определяющая цель «Союза благоденствия», была известна всем членам Общества, поэтому она нарочито была составлена в очень осторожных формулировках и ограничивалась указанием на морально-просветительские и даже филантропические задачи Общества. Остальные политические цели «Союза благоденствия», такие, как изменение формы правления в России, отмена крепостного права, излагались во второй части устава, которая в целях конспирации была известна только руководителям общества.

Кроме того, в решении всех важнейших вопросов необходим, по имели Пьера, религиозно-этический подход. Общество должно походить на немецкий союз Тугендбунд: «Тугендбунд — это союз добродетели, это любовь, взаимная помощь; это то, что на кресте проповедовал Христос».

^тПоэтому толстовский герой, резко и правильно оценивая политическое положение в стране, не ставит коренных политических проблем эпохи, не говорит о свержении абсолютизма и ликвидации ;^5рии крепостного права (хотя в своё время этот вопрос его вол-, ;Шбвал), не требует введения конституции или установления республики, а сосредоточивает своё внимание преимущественно на .' ^религиозно-этических проблемах, стремясь уйти от политики в . ^сферу «действенной добродетели». Как уже было указано, писа-■Жтель в первоначальном замысле романа о декабристе намеревался ж изобразить героя «мистиком и христианином». След этого неосу-Щ: ществлённого замысла остался в высказывании Пьера о Тугенд-•у. бунде. И хотя мистицизм отпал (после общения с масонами § Пьер никому теперь не прощал мистицизма), но «христианское» начало в духовном облике этого своеобразного толстовского «де-1 кабриста» сохранилось.

>' Писатель ярко воссоздаёт политическое размежевание в " стране, которое резко ощущается даже в условиях лысогорского дома. После рассказа Пьера о положении в столице и о Тугенд-: ; бунде раздался решительный голос Денисова: «Всё скверно и мерзко, я согласен, только Тугенбунд я не понимаю, а не нравится — так бунт, вот это так!» На эту реплику Пьер ответил 1;; улыбкой, но ничего не сказал потому, что он против «бунта», йро-/ тив насильственных методов изменения политических порядков в ;; России, — это опасно и может привести к новой пугачёвщине. Но вступивший в разговор Николай Ростов заявил, что он не видит никаких признаков приближающегося переворота и что его долг повиноваться правительству: «...вели мне сейчас Аракчеев идти . йа вас с эскадроном и рубить, — ни на секунду не задумаюсь и пойду. А там суди, как хочешь».

Этим завершается идейная характеристика образа Николая V Ростова, который выступает в эпилоге «Войны и мира» в роли помещика, исключительно занятого своим хозяйством и, по своим , 'убеждениям, ярко выраженного консерватора.

. . Николай Ростов цепко, энергично отстаивает свои помещичьи права, стремясь вести хозяйство старинными, «дедовскими» методами эксплуатации крестьянина. Этот экономический консерватизм Николая Ростова как помещика определял и его идейный консерватизм. Он во всём противостоит Пьеру Безухову и Андрею Болконскому, которые стремились подчинить свою деятельность целям «общественного блага». Для Николая Ростова существовало только личное, помещичье благо, которое им разумелось как основа государственного, а следовательно, и общественного порядка.

Николай Ростов целиком ушёл в свои хозяйственные заботы. Он отдавал хозяйству все свои силы и душевные помыслы, всемерно стремясь увеличить своё состояние. Он глубоко отрицательно относился ко всяким разговорам «о благе ближнего». Во всём умственном хозяйстве Николая хранилось несколько привитых ему в армии понятий о долге, присяге, чести: «долг и присяга выше всего». С этих позиций он и решает вопрос о своём отношении к возможному бунту в стране, к назревавшему восстанию: он будет во главе эскадрона рубить мятежников, так же как он подавлял богучаровский бунт и учинил кулачную расправу с непокорным старостой.

Николай Ростов — это верноподданный помещик, надёжная опора существующего политического режима. Он отстранился от политики, его по-настоящему волнуют только интересы своего хозяйства, дух стяжательства, а то, что находится за пределами имения, его не интересует. Как ограниченная посредственность он и уходит со страниц «Войны мира».

Но среди слушателей Пьера, помимо Денисова и Ростова, был пятнадцатилетний Николенька Болконский, умный, не по годам развитый мальчик, безгранично и страстно влюблённый в Пьера. Николенька начитан в античной литературе, хорошо знает Плутарха; это типичный круг чтения поколения начала века: Плутарх и другие древние писатели пользовались огромным успехом у передовой молодёжи. Николенька, таким образом, читал новые книги, которые благодаря своему культу «героического» имели широкую популярность и среди будущих декабристов. В его чуткую душу глубоко западает рассказ Пьера о произволе властей, о страданиях народа, о тайном обществе; каждое слово Пьера «жгло его сердце», в нём, несмотря на юный возраст, происходила «сложная и сильная работа чувства и мысли». Оставшись один, Николенька мечтает о героическом подвиге, во сне он видит себя и Пьера в касках плутарховых героев, идущих во главе огромного войска, дорогу которому преграждает Николай Ростов, охранитель существующего социального порядка. Эта мечта о героической жизни, мечта подвига, готовность на жертву во имя общего блага — характерная черта передовых людей 20-х годов. Вместе с тем здесь заключена своеобразная клятва быть верным делу своего отца и делу Пьера, воплотить их идеалы в жизнь.

Так Толстой заканчивает свою эпопею, делая Николеньку наследником и продолжателем идейных и морально-этических исканий Пьера и князя Андрея. Николенька формируется уже в предгрозовой атмосфере декабрьского восстания, и нетрудно предвидеть, в каком направлении пойдёт его развитие и какие реальные формы обретут его мечты о героическом подвиге. Писатель по естественным причинам (Николеньке всего пятнадцать лет) не даёт законченного изображения характера Николеньки, но уже намеченные черты героического в его духовном облике весьма многозначительны и дают основание предположить, что Николенька будет в рядах самых передовых людей своего поколения. Толстой выступил в литературе как глубочайший художник-новатор. Уже в своих севастопольских рассказах он совершил подлинный переворот в изображении войны. В «Войне и мире» искусство Толстого-баталиста раскрывается с невиданной ещё в мировой литературе силой. Он впервые с такой глубиной изобразил психологию воюющих

масс: никто до него не показывал с такой естественностью, простотой и правдивостью поведение человека на войне. Он нашёл наиболее убедительные и точные определения для характеристики храбрости и героизма русского человека, которому свойственны простота, скромность, сочетаемые с сознанием своей силы.

Толстой остро ощущал неповторимое своеобразие русской художественной мысли, не укладывающейся в общепринятые в Европе жанровые формы повести, романа или поэмы, поэтому его «Война и мир» и явилась новым словом в области мирового эпического творчества. Бесплодно судить о романах Толстого по канонам западноевропейского романа — они являются отступлениями от традиции, смелым нарушением этой традиции, новым словом в искусстве романа. Уже одно соединение эпически спокойного повествования и гневных обличений оратора-проповедника, соединение эпоса, лирики и публицистики являлось нарушением европейской традиции романа, его обычных форм. Заметим при этом, что «Война и мир» являлась не романом, а совершенно новым, невиданным в традиционной жанровой классификации типом произведения, своеобразно сочетавшим черты эпоса, исторического романа и хроники. Это понимал сам Толстой. Это ощущали и его современники. Н. Страхов, указывая на «полнейшую оригинальность» «Войны и мира», не без иронии, писал Толстому: «Наш первый словесник, Никитенко, недаром разгневался на то, что «Война и мир» не подходит ни под один род словесных произведений»¹. И. Тургенев впоследствии, определяя жанровое своеобразие «Войны и мира», указал, что это — «произведение оригинальное и многостороннее, заключающее в себе вместе эпопею, исторический роман и очерк нравов»².

Толстой поражал современников и поражает нас своим стремлением охватить жизнь во всём её многообразии. Отсюда многоплановость, полифонизм его «Войны и мира», обилие действующих лиц, отсутствие единой интриги, наличие нескольких главных героев и героинь. Но основным было, пожалуй, не это, а то совершенно новое видение мира, которое Толстой принёс собой в литературу. К чему бы ни прикасалась художественная кисть писателя, всюду он искал и открывал новое, все обыденное и традиционно привычное в его творческом восприятии начинало играть новыми красками. Толстой стремился осмыслить действительность с точки зрения на неё народа. Это видение мира и сообщило его произведениям самую трезвую правду, необычайную искренность, огромную силу обличительного пафоса и высокие нравственные идеалы.

Художественный метод писателя с его напряжённым психологизмом также придавал искусству Толстого совершенно неповторимое своеобразие. Толстой, — изумительный мастер психологического анализа, он воссоздаёт реальную жизнь через глубокий показ внутренних переживаний человека.

Толстой с изумительным мастерством воссоздаёт и тончайшие переживания Наташи в разных фазах её духовного развития, и сложные боренья в душе Пьера, и мучительные искания князя Андрея, и напряжение духовной жизни Кутузова, мысль которого была занята судьбой России и организацией победы над Наполеоном. И вместе с тем средствами того же психологического анализа писатель разоблачает мнимое величие Наполеона, показной патриотизм Растопчина, изворотливость и душевную подлость князя Василия, лживость Шерера и других представителей светских кругов. Герои «Войны и мира» предстают перед нами во всей сложности своей духовной жизни, мы присутствуем как бы при зарождении и развитии их мыслей и чувств.

Широкий эпический охват исторических событий и тончайшее мастерство выразительной художественной детали, острый психологический анализ и изумительная скульптурная лепка портрета, необыкновенное чувство природы и глубочайшее проникновение в самые основы жизни и поведения человека — все эти особенности ..дарования Толстого ярко отразились в его бессмертной эпопее. (

Появление «Войны и мира» явилось выдающимся событием в истории русской и мировой литературы. Гончаров сообщил Тургеневу о выходе «Войны и мира» как о «главном известии»: «Он, т. е. граф, сделался настоящим львом литературы». Тургенев в свою очередь утверждал, что «подобного Толстому мастера у нас не имеется»¹. Он писал Фету: «Я только что кончил 4-й том «Войны и мира». Есть вещи невыносимые и есть вещи удивительные; и удивительные эти вещи, которые в сущности преобладают, так великолепно хороши, что ничего лучшего у нас никогда не было написано никем; да вряд ли было написано что-нибудь столь хорошее»². В другом письме он признавался, что в романе есть вещи, которые возбудили в нём «озноб и жар восторга» и «которых, кроме Толстого, никому в целой Европе не написать»³.

Когда «Война и мир» стала достоянием европейского читателя, она была воспринята как шедевр мировой литературы. Флобер в письме к Тургеневу высказал свои чувства огромного восхищения дарованием Толстого: «Это перворазрядная вещь! Какой художник и какой психолог! Два первых тома изумительны... Мне случалось вскрикивать от восторга во время чтения, а оно продолжительно. Да, это сильно! Очень сильно!»¹. Известный английский писатель Голсуорси заявлял: «Это величайшее из ,Когда-либо написанных произведений»^{1 2}. Так Толстой всюду про-

Гадывал себе дорогу как великий, неповторимый художник.

«Война и мир» своим глубоким патриотизмом, поэтизацией героических страниц в истории нашего народа, своей всепобеждающей жизнерадостностью духовно вооружала советских людей Ув годы Великой Отечественной войны на борьбу с врагом. Совет-|екого читателя глубоко волновали и геройский подвиг капитана . Тушина при Шенграбене, и переживания князя Андрея накануне Бородине, и мужественное поведение Кутузова во время Бородинского сражения, и патриотический поступок Наташи, заставившей родителей вывезти из города раненых, и вся атмосфера этого романа, проникнутая любовью к родине и народу.

«Война и мир» — лучшее в русской литературе воплощение патриотических традиций нашего народа.

Мы наследуем эти традиции, они входят составной частью в советский патриотизм.

Эпопея Толстого сохранила своё животрепещущее значение до наших дней.

XIII

Стремление Толстого осмыслить и показать историческую роль народа в полной мере проявилось в романе «Война и мир». Грандиозные события народной войны, положенные Толстым в его основу, не уместались в рамках традиционного исторического романа; они требовали новой формы.

Смело отступая от общепринятых канонов, Толстой создал новый, ещё не виданный в истории литературы эпический жанр, органически сочетающий в себе роман и народно-героическую эпопею, ъ/ Новаторская сущность этого жанра не сразу была оценена современной Толстому критикой. Так, П. В. Анненков, прочитав «Войну и мир», недоуменно восклицал: «Да где же он сам, роман этот, куда он девал своё настоящее дело — развитие частного происшествия, свою «фабулу» и «интригу»...»⁴. Но с обычной меркой исторического романа нельзя было подходить к этому грандиозному новаторскому произведению Толстого.

Исторический роман-эпопея — это произведение, повествующее о национальной жизни народа в один из важнейших, переломных моментов его истории. «Дух эпоса веет в этом обширном произведении»¹, — писал И. С. Тургенев о романе «Война и мир». Предметом главного внимания писателя явилась не история отдельных личностей и не «развитие частного происшествия», как этого ожидал П. В. Анненков, а история целого народа, подчиняющего и определяющего жизнь каждой отдельной личности. Г Сюжет и композиция романа обусловлены и выбором исторического материала, и философским осмыслением истории, и характером конфликта, положенного в основу развития действия.

Основной конфликт романа — борьба русского народа с иноземным нашествием — определяет судьбу государства, судьбу всей нации⁷⁷«Его герой — целая страна, борющаяся с нашествием врага», — писал В. Г. Короленко^{1 2}. Народ решает исход событий, народное движение стягивает к себе все основные нити повествования.

РТрандиозный исторический конфликт, лежащий в основе романа, обусловил его эпический размах и многопланность, «огромность его художественного горизонта», изображение событий во всей их широте и объективно-исторической значимости?! «Художественный захват Толстого, — писал В. Г. Короленко^ф— это не тропа, не просека^ не лента дороги. Это огромный, далеко и широко раскинувшийся кругозор, лежащий перед нами во всём своём неизмеримом просторе...»³.

Р~В романе отражены жизнь и деятельность исторических лиц и судьбы вымышленных героев. В нём находят своё отражение быт и нравы различных социальных слоёв русского общества — их мирные будни и грозные дни войны. Могучая эпопея передаёт в достоверных деталях колорит эпохи 1812 года, исторически верно воссоздаёт общественно-политическую атмосферу в России периода военных лет. j

Пред нами предстают дворец императора, салон фрейлины Шерер, фешенебельный особняк умирающего графа Безухова, дворянская усадьба Ростовых, крестьянская изба в Филях, поля Аустерлицкого, Шенграбенского и Бородинского сражений, походные палатки солдат, пылающие сёла и города.

^Этот необычный по своим масштабам охват жизни, осмысленной с исторической, философской и социально-бытовой стороны, обусловил оригинальность жанра. В одном романе синтетически сливаются три самостоятельных жанра — эпопея, исторический роман и «очерк нравов».

Пятьсот пятьдесят девять действующих лиц становятся героями великой эпопеи. Личная судьба каждого из них могла бы составить самостоятельный сюжет. Поэтому развитие сюжета л, романе идёт в нескольких планах и сюжетных ответвлениях. Мно-госюжетность является одной из

характерных черт «Войны и мира». Но огромное количество действующих лиц и сюжетных ответвлений не лишает роман художественной целостности. Толстой, несмотря на громадное поле действия, не теряет из вида ни одного лица. В то же время отдельные сюжетные линии и множество частных судеб не заслоняют событий целого. Роман, «как буйный разлив, вошёл в свои берега, грандиозная эпопея заканчивается плавно, величаво и спокойно»¹.

Этой композиционной целостности Толстой достиг искусственным построением сюжета, где развитие частных судеб героев органически сливается с сюжетом историческим, являющимся осново-

■ полагающим развитию действия романа.

Три главных исторических события составляют стержневую линию в развитии сюжета.

У ^ Завязка — 1805 год, начало войны с Наполеоном, период, главными событиями которого являются Аустерлицкое и Шенграбенское сражения. Сам автор так мотивировал эту завязку, исходя из принципа единства исторического процесса: «Ежели причина нашего торжества была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться ещё ярче в эпоху неудач и поражений».

Уже в изображении этого периода, неудачного для русской армии, особенно в описании Шенграбенского сражения, Толстой раскрыл большую духовную силу русского войска, подчеркнул основные черты русского национального характера, нарисовав героический образ Багратиона, Василия Денисова, показав мужество солдат и офицеров (Тушина, Тимохина и др.).

Эти события первого военного этапа предваряют эпопею народной войны 1812 года и служат завязкой дальнейшего развития

■ жизни героев — Андрея Болконского, Николая Ростова, Долохова и других.

1812 год, Бородинское сражение — кульминационный пункт романа. Духовная победа русского народа является поворотным пунктом в развитии исторических событий, и частной жизни героев.

Развязка романа — итог предшествующих событий: победа над Наполеоном, изгнание французов из России и зарождение тех идей, из которых впоследствии вырастет революционное движение декабристов.

Эти три этапа в развитии действия, определяемые закономерностями исторического процесса, и лежат в основе развития сюжета. Они же определяют и личные судьбы людей, и тот путь духовного развития, который проходят в романе его главные герои. Участие Андрея Болконского в войне внесло резкую перемену в его восприятие мира. При соприкосновении с военными событиями 1805 г. рушатся его честолюбивые мысли, стремление к славе, к «Тулону». Ранее ослеплявшее Болконского мнимое величие Наполеона представляется ему теперь, на поле Аустерлица, ничтожным, мелким в сравнении с глубоким смыслом жизни народа.

Аустерлицкое сражение, которым заканчивается первый том романа, является началом духовного обновления князя Андрея и событием, в котором определяются характерные черты поведения Николая Ростова, Долохова и других героев.

Бородинское сражение и оставление Москвы — это целая эпоха, наложившая глубокий отпечаток на духовное развитие главных героев, фокус, в котором сходятся их судьбы. Именно с этим событием больше всего связано формирование у них новых качеств, рождение новых взглядов на жизнь и на общество. Через испытания огнём, страданиями и смертью проведены все основные герои романа. Незадолго до Бородинской битвы умирает старый князь Болконский; тяжёлое горе переживает княжна Марья. И в то же время величайшая историческая битва даёт выход духовным исканиям Пьера. Бородинское сражение и ранение открывают новое в духовном мире князя Андрея: он окончательно преодолевает аристократические предрассудки, тщеславие, эгоизм. Смерть Андрея — величайшее горе для княжны Марьи и Наташи. Наконец, события под Бородином являются переломными в развитии исторической темы. Они предвещают катастрофический крах Наполеона и его армии.

Толстой естественно и непринуждённо изображает влияние исторических событий на частную жизнь героев. С такой глубиной он выявляет сущность происходящего в истории и так непосредственно связывает это с жизнью вымышленных героев, что, читая роман, забываешь, где кончается история и начинается вымысел художника.

Раненый в бою Андрей и Наташа вновь встречаются на дороге войны. Война сблизила их. Военные события послужили причиной новой встречи героев, являющейся переломным моментом в развитии их взаимоотношений. Однако личные судьбы героев подчинены общественным событиям эпохи. И вопрос о том, будут ли возобновлены между ними прежние отношения жениха и невесты, остаётся открытым. «...Никто, ещё менее Наташа и князь Андрей, не говорили об этом: нерешённый, висящий вопрос жизни или смерти, не только над Болконским, но над всей Россией заглонял все другие предположения».

Связь личной жизни героя с историческими событиями эпохи раскрывалась в историческом романе XIX в. и до Толстого. Но в отличие от некоторых своих предшественников Толстой, описывая исторические события, не закрывает человеческой личности, а даёт ей развернуться во всей глубине её духовного мира, со всей присущей ей индивидуальностью. Личная жизнь героя зависает от исторических событий, от исхода народного движения. Но в то же время события исторические раскрываются через разносторонний показ человеческих судеб и характеров, сквозь призму восприятия событий героями романа, путём анализа их переживаний, дум и чувств.

У Толстого художественную ткань эпического повествования прерывают философскими и публицистическими отступлениями, в которых раскрывается и полемическая заострённость романа, и философское осмысление автором проблем истории. Эти отступления в некоторой мере нарушают плавный и размеренный ход повествования, но с наибольшей заострённостью выявляют позицию автора.

Композиционная роль авторских отступлений весьма различна.

¥ Так, в третьей части четвёртого тома Толстой даёт развёрнутую характеристику войны 1812 года как войны освободительной, национальной, и рассуждения автора о справедливой, народной войне | служат превосходным обобщением художественных глав на эту тему.

■ В других случаях отступления вводятся для того, чтобы изложить с документальной точностью ход военных событий. Таковы, например, описание расположения русских и французских войск и обзор военных действий во второй части четвёртого тома. Подобные отступления также играют большую роль в повествовании, ибо содействуют уяснению читателем важнейших, порой запутанных военных событий, в которых разобраться нелегко.

Г Остальные внесюжетные отступления передают философские,

И религиозно-этические и исторические взгляды Толстого, выражают живую мысль писателя. \

Введение публицистических и философских глав в роман расширяет границы повествования и одновременно объединяет в одно органическое целое исторический, философский (роман) и психологический «очерк нравов».

Какое бы важное общественное событие или явление частной жизни Толстой ни описывал, в центре его внимания всегда стоит человек во всем многообразии его внутреннего мира. Толстой считал, что «главная цель искусства, если есть искусство и есть у него цель, та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом ... Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям»¹. Описывая повседневную жизнь обыкновенных людей, Толстой глубоко проникает в тайны их внутреннего мира. Он изображает; жизнь как сложный процесс развития, идущий с чрезвычайной! быстротой и неистощимым разнообразием, прослеживает в ней тончайшие изменения внутреннего состояния человека под влиянием изменения фактов самой жизни. На эту черту реализма Толстого, как мы знаем, впервые указал Н. Г. Чернышевский. «Его (Толстого. — З. Ш.) интересует самый процесс, — и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим»¹.

Изображая жизненный путь своих героев, Толстой показывает, как меняются их судьбы, но при этом главное его внимание сосредоточено на формировании духовного облика каждого действующего лица. Неудовлетворённость окружающей действительностью толкает и Андрея Болконского, и Пьера Безухова на поиски жизненной правды. Именно с этим связаны их философские и нравственные искания, духовные повороты, взлёты и падения, душевные кризисы. J

Линия духовного развития является главной и в истории Наташи Ростовской, как она рассказана в романе. Писатель показывает её вначале подростком, баловнем семьи, уверенной, что жизнь — это сплошной праздник радости и счастья; затем — девушкой, способной в дни тяжких испытаний мужественно переносить страдания, не склоняться под ударами судьбы; и, наконец, зрелой женщиной, готовой принимать жизнь такой, какая она есть, со всеми её радостями и горестями.

Одним из приёмов изображения процесса развития духовной жизни героев является у Толстого внутренний монолог^передача автором затаённых мыслей и чувств героя, то, что Чернышевский определил как воспроизведение «таинственного процесса, посредством которого вырабатывается мысль или чувство»¹. В этих молчаливых беседах людей наедине с собой Толстой раскрывает

сокровенные тайны внутренней жизни человека, движение человеческой души. Именно в историческом романе-эпосе, где задачей художника было охватить в единой композиции широчайшее народное движение и не растворить в нём жизнь «личности чело-ведеской», этот приём оказался особенно плодотворным.

Можно выделить в романе Толстого несколько видов внутренних монологов, по-разному раскрывающих динамичность духовной жизни героя. (Приведём в качестве примера внутренний монолог Андрея Болконского в один из напряжённых моментов его жизни — в канун Бородинского сражения. Толстой передаёт сложное переплетение противоречивых дум и чувств человека перед большими и решающими событиями, которые касаются и лично его, и всего русского народа. \

Князь Андрей «знал, что завтрашнее сражение должно было быть самое страшное из всех тех, в которых он участвовал, и возможность смерти в первый раз в его жизни, безо всякого отношения к житейскому... с живостью, почти с достоверностью, просто и ужасно представилась ему».

€ высоты этого страшного представления о смерти Андрей оглядывается на весь свой жизненный путь, стараясь убедить себя в том, что жизнь, которую он прожил и прожили его близкие, не была так хороша и заманчива, чтобы её жалеть.

«Слава, общественное благо, любовь к женщине, самое отечество — как велики казались мне эти картины, какого глубокого смысла казались они исполненными! И всё это так просто, бледно и грубо при холодном белом свете того утра, которое, я чувствую, поднимается для меня...»

«Он поглядел на полосу берёз с их неподвижною желтизной, зеленью и белою корой, блестящих на солнце. «Умереть, чтобы меня убили, завтра, чтобы меня не было... чтобы всё это было, а меня бы не было». Первое звено внутреннего монолога заканчивается мыслью отчаяния, выразившейся в словах: «Умереть, чтобы меня убили, завтра, чтобы меня не было».

Но вот в цепь страшных предчувствий и мучительных мыслей незаметно для князя Андрея вплетаются противоположные чувства: ощущение красоты и величия жизни, неуёмная жажда жить.

«Он закрыл глаза. Одни образы сменялись другими... Он живо вспомнил один вечер в Петербурге. Наташа с оживлённым, взволнованным лицом рассказывала ему, как она в прошлое лето, ходя за грибами, заблудилась в большом лесу... Князь Андрей улыбнулся теперь тою же радостною улыбкой, которую он улыбался тогда, глядя ей в глаза».

Яркие, солнечные воспоминания о любви к Наташе пробудили в душе Андрея ощущение прелести жизни, её красоты. И страшные слова, которые только что с такой отчётливостью бродили в его сознании: «Пусть я умру и меня не будет» — потеряли свою реальность. Другой голос заглушил их в князе Андрее. Нет, жизнь прекрасна, несмотря ни на что.

Борьба противоречивых мыслей и чувств в сознании князя Андрея заканчивается победой мысли о необходимости бороться за жизнь, за счастье. С наибольшей ясностью, здесь, на Бородинском поле, при всё увеличивающейся опасности, проявились мужество и духовная сила Андрея Болконского. Теперь у него была одна цель: отстоять жизнь, землю, эти поля, луга и пашни,

которые казались ему самыми дорогими. Андрей, совершенно новым, «завистливым взглядом» глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, вьющуюся от приближающегося ядра, думал: «Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю,, воздух..»

Так в одном внутреннем монологе Толстой передаёт сложный процесс духовной жизни героя, столкновение борющихся чувств и мыслей, рождение нового восприятия жизни.

Через внутренний монолог Толстой раскрывает и индивидуально-психологические черты характера героя. Так, жизнерадостная непосредственность Наташи Ростовской, с детской верой воспринимающей окружающий мир как прекрасную гармонию, выражена в наивном довольстве собой как частицей этого мира.

«Вот она я!» — как будто говорило выражение её лица при виде себя. — «Ну и хорошо. И никого мне не нужно». Она возвратилась в это утро опять к своему любимому состоянию любви к себе и восхищения перед собою. — «Что за прелесть эта Наташа!» — сказала она опять про себя словами какого-то третьего, собирательного, мужского лица. — «Хороша, голос, молода; и никому она не мешает, оставьте только её в покое».

В этом наивном самолюбании нет ни рисовки светской барышни, ни эгоистической самовлюблённости. В нём — избыток молодого, свежего чувства, которое ещё не вылилось в любовь к другому человеку. И эта непосредственность выражения полноты чувства и счастья — отличительная черта жизнерадостного характера Наташи.

Внутренний монолог у Толстого раскрывает душевный мир не только положительных героев. Нередко он выполняет и огромную обличительную функцию. Используя приём внутреннего монолога, Толстой заглядывает в души представителей светских кругов, обнажает их подлые мысли и страсти.

Таков, например, внутренний монолог Бориса Друбецкого — его размышления накануне дня женитьбы на Жюли Карагиной¹) Толстой обличает здесь низменную сущность его стремлений: использовать женитьбу на богатой невесте как средство к карьере. Таков также внутренний монолог Наполеона в тот момент, когда он — «смотрит на Москву с Поклонной» горы. Толстой «раскрывает при этом ничтожность мысли "завоевателя, его страх перед будущим, его позёрство. Перед читателем предстаёт упоённый собственным величием и ослеплённый успехами самоуверенный человек, для которого настал долгожданный час «победы»».¹

«Но разве могло быть иначе?» подумал он. «Вот она эта столица; она лежит у моих ног, ожидая судьбы своей... И странная и величественная эта минута!

...Одно мое слово, одно движение моей руки, и погибла эта древняя столица des Czars¹... Вот она лежит у моих ног, играя и дрожа золотыми куполами и крестами в лучах солнца».

Этой тирадой самопрославления заканчивается первая часть внутреннего монолога Наполеона.

Вторая часть дана как разительный психологический контраст первой. Рушатся расчёты Наполеона, зарождается тревожное чувство страха, нервного напряжения, лихорадочного

ожидания, ощущение приближающейся, но ещё полностью неосознанной катастрофы. Предвкушение славы и торжества сменяется состоянием растерянности.

«Да, вот она передо мной, но что же так долго не является депутация города?» — думал он...» Доехав до Дорогомилова, он узнаёт, что Москва пуста. И здесь раскрывается главная мысль автора: «Не удалась развязка театрального представления». Переход одного психологического состояния Наполеона в другое вскрывает эфемерность-военной славы Наполеона, начало крушения планов завоевателя. ~-

{ Распространённым приёмом в раскрытии психологических

-состояний героя является у Толстого авторский комментарий к его размышлениям и рассуждениям.

Толстой пользуется им в тех случаях, когда хочет сказать о герое то, что герой не сказал о себе сам, или когда внешние

- видимые проявления не выражают истинного состояния пережива-, ний героя, его'настроений, мыслей или чувств.

Примером использования этого приёма может служить сцена объезда Багратионом войск перед Шенграбенским сражением:

- «Чья рота?» — спросил князь Багратион у фейерверкера». Но, в сущности, говорит автор, он спрашивал не об этом. Он спрашивал: «Уж не робеете ли вы тут?» И фейерверкер понял это. И начальники с расстроенными лицами, подъезжающие к князю Багратиону, становились спокойнее, а солдаты и офицеры оживлялись и даже щеголяли своей храбростью.

Ещё чаще авторский комментарий служит приёмом для обнажения и обличения мелких чувств и страстишек, скрывающихся за светской воспитанностью представителей высшего общества.

Прожжённый карьерист, хищник и делец князь Василий Кура-гин, как поясняет Толстой, «был только светский человек, успевший в свете». Но писатель раскрывает низменную сущность этой светскости, за которой всегда скрывались корыстные планы, составлявшие весь интерес его жизни. «Он не говорил себе, например: «Этот человек теперь в силе, я должен приобрести его доверие и дружбу и через него устроить себе выдачу единовременного пособия...» «Вот Пьер богат, я должен заманить его жениться на дочери и занять нужные мне 40 тысяч». Но князь Василий делал всё, чтобы женить Пьера на своей дочери.

Таким образом, авторский голос Толстого выполняет активную роль в процессе художественного изображения действительности.

Богатство и разносторонность социально-психологической характеристики героев проявляются у Толстого и в искусстве портретной живописи. Писатель не скупится на детальное, исчерпывающее описание внешности героя. Внешние, портретные детали — черты лица, взгляды, движение рук, интонации голоса, походка. — выражают у него главным образом психологические черты характера. Толстому недостаточно описать, какого цвета глаза героев, ему нужно передать

выражение этих глаз, в их •взгляде уловить особенность их натуры. Так, например, «блестящие чёрные, как уголь, глаза» Василия Денисова выражают темпераментную энергичную натуру знаменитого партизана. «Отча-янно-оживлённые чёрные глаза» Наташи Ростовой передают особенность её юной жизнерадостности.

Портретные детали у Толстого выявляются постепенно, по мере развития образа, в связи с Изменением событий, в которых участвует и развивается герой. Портретный облик Василия Денисова, например, раскрывается при самых различных обстоятельствах.

В момент перехода эскадрона через Энский мост перед нами яркий образ Денисова-храбреца, «смелого рубаки», отважного, горячего и решительного, готового сложить голову в схватке с врагом.

«Несвицкий оглянулся и увидел в пятнадцати шагах отделённого от него живую массой двигающейся пехоты красного, чёрного, лохматого, в фуражке на затылке и в молодецки накинута на плечи ментике Ваську Денисова.

— Вели ты им, чертям, дьяволам, дать дорогу, — кричал Денисов, видимо находясь в припадке горячности, блестя и поводя своими чёрными, как уголь, глазами в воспалённых белках и маХак невынутую из ножен саблей, которую он держал такую же красною, как и лицо, голою маленькою рукой...

— Эскадрону пройти нельзя, — кричал Васька Денисов, злобно открывая белые зубы, шпоря своего красивого вороного Бедуина...»

Образ Денисова, как мы видим, показан в движении. Перечень портретных деталей раскрывается в процессе действия героя.

Это не любующийся собой, позирующий на коне офицер, а человек, целиком отдавшийся выполнению боевой задачи.

Портретные детали: «блестящие чёрные, как уголь, глаза», «красное лицо», «красная голая маленькая рука» — раскрывают образ горячего, темпераментного, ни перед чем не останавливающегося героя, создают яркий психологический рисунок целеустремлённой натуры Денисова.

Иным Толстой изображает Денисова в гостиной Ростовых, где, к общему удивлению, красный, чёрный, лохматый Денисов является в новом мундире, напомаженным и надушенным щёголем, готовым удивить всех своими светскими манерами и рыцарством.

Но вот мы видим его в другой сцене — озлобленным после карточного проигрыша, по поводу которого вестовой Лаврушка метко замечает: «Видно, шибко проигрались». Перед нами уже «маленький человечек с красным лицом, блестящими чёрными глазами, чёрными взлохмаченными усами и волосами», в расстёгнутом ментике и смятой гусарской шапке.

В другом месте перед нами — восторженный, влюблённый в Наташу Денисов-поэт. «Блестя на испуганную и счастливую Наташу своими агатовыми, чёрными глазами», он поёт сочинённый им романс «Волшебница».

Так отдельными, всё новыми и новыми портретными зарисовками, сохраняя устойчивые черты характера Денисова — его темперамент, энергию, страсть, Толстой создаёт цельный и многосторонний образ героя.

Для более глубокого раскрытия психологии героя, передачи отдельных психологических черт его характера Толстой часто прибегает к ораё1м.у1Лов1ор.ения одних и тех же портретных деталей. Рисуя, например, портрет поручика Толянина, Толстой неоднократно повторяет, как самую поразительную черту его лица, приподнятые брови и бегающие глаза. «Поручик никогда не смотрел в глаза человеку, с кем говорил; глаза его постоянно перебежали с одного предмета на другой». Или: глаза Телянина «всё также бегали, но где-то внизу, не поднимаясь до лица Ростова...» Этот не прямой взгляд бегающих глаз Телянина характеризует нечестного, трусливого человека, каким он и дан в романе.

Толстой часто говорит и о перепрыгивающих щеках князя Василия Курагина.

«Щёки его сильно перепрыгивали и, опустившись, казались толще внизу», хотя он и старался принять видимость спокойствия и безразличия ко всему.

И в другом месте: Пьер «удивлённо смотрел на озлобленное, потерявшее всякое приличие лицо княжны и на перепрыгивающие щёки князя Василия».

Эта повторяющаяся деталь характеризует алчность и злобу князя Василия, человека, прикрывающегося внешним спокойствием, почтительной обходительностью с людьми и мнимым равнодушием к богатству.

Повторяющаяся деталь, зачастую, выражает у Толстого не только индивидуальную психологическую черту характера, но и типическую, социальную.

Так, в образе простого, неприметного капитана Тушина Толстой показал прекрасные черты высокого мужества, стойкости, самообладания. И эти черты он возвёл в типические черты национального характера русского воина. Очень важную роль в обрисовке портрета Тушина выполняет одна деталь — его трубочка.

«Маленький человек, с слабыми, неловкими движениями, требовал себе беспрестанно у денщика ещё трубочку за это, как он говорил, и, рассыпая на неё огонь, выбегал вперёд и из-под маленькой ручки смотрел на французов».

«В дыму, оглушаемый непрерывными выстрелами, заставлявшими его каждый раз вздрагивать, Тушин, не выпуская своей носогрелки, бегал от одного орудия к другому». Здесь трубочка капитана Тушина — примета спокойствия, стойкости, умения владеть собой в напряжённые и ответственные минуты боя.

Повторяющаяся деталь — «чисто промытые сборки шрама на виске Кутузова, где измаильская пуля пронизала ему голову, и его вытекший глаз» — подчёркивает путь боевой славы народного полководца в противовес мнимому величию не нюхавших пороха генералов.

Таким образом, приём повторения одной и той же портретной детали служит целям выявления психологической и социальной характеристики героя. Но самым важным в портрете у Толстого является всё же передача процесса психологической жизни героев, раскрытие тончайших нюансов их внутреннего мира, показ героев с разных сторон и в разных психологических состояниях. Для этой цели Толстой использует своё непревзойдённое умение передавать затаённые чувства и мысли героя через внешние физические проявления, через движение, мимику и т. д. Часто изображением мимолётного взгляда, улыбки, трепета мускула в лице, мгновенного движения руки он передаёт те чувства, которые не могут быть высказаны никакими словами.

Особое место в арсенале средств портретной живописи у Толстого занимает изображение глаз героев. Путём передачи выражения глаз своих персонажей Толстой раскрывает самые сложные внутренние процессы, происходящие в их душе, их тончайшие, едва уловимые переживания и чувства.

* «Быстрые», «строгие» глаза старика Болконского, которые, как казалось, насквозь видели человека, характеризуют недоверие этого своеобразного старика, прожившего долгую жизнь и сохранившего энергию, деловитость и презрение ко всему показному, светскому, «ненастоящему».

- «Прекрасные наглые глаза Долохова» передают разные стороны противоречивой природы героя: сочетание благородства с развязностью, черты «красавца и жестокого повесы».

Глаза героев Толстого способны говорить, передавать целый комплекс ощущений, чувств, мыслей.

Вспомним взгляд умирающей маленькой княгини Болконской в момент возвращения князя Андрея с войны.

^ «Блестящие глаза, смотревшие детски-испуганно и взволнованно, остановились на нём, не изменяя выражения. «Я вас всех люблю, я никому зла не делала, за что я страдаю? помогите мне», говорило её выражение...»

«Она вопросительно, детски-укоризненно посмотрела на него. «Я от тебя ждала помощи, и ничего, ничего, и ты тоже!» сказали её глаза». Здесь в одном взгляде переданы и немой упрёк, и горечь страдания, и мольба о спасении, и крушение надежды.

Сложную и многостороннюю роль выполняют у Толстого улыбка, жест, поза героя, по-разному раскрывающие его духовный облик, динамику внутренней жизни.

Изменение душевной жизни Наташи Ростовской Толстой показывает описанием её разных улыбок. Улыбка Наташи Ростовской, кружащейся в вихре танца на первом в её жизни балу, передаёт сё ощущение полноты жизни, переживаемую ею наивную, гордость своим успехом, а также чувство нахлынувшего счастья от зарождающейся любви к князю Андрею. Наташа «подняла руку на плечо

кавалера и улыбнулась князю Андрею. «Я бы рада была отдохнуть и посидеть с вами, я устала; но вы видите, как меня выбирают, и я этому рада, и я счастлива, и я всех люблю, и мы с вами всё это понимаем», и ещё многое и многое сказала эта улыбка».

Не ту Наташу мы встречаем после смерти Андрея Болконского. Она изменилась настолько, что Пьер не мог её узнать. Вместо восторженного, всегда сияющего лица Наташи он увидел, как её «лицо, с внимательными глазами с трудом, с усилием, как отворяется заржавевшая дверь, — улыбнулось...» Горе утраты близкого человека, пережитые потрясения военных лет легли тяжёлым грузом на сердце девушки. Толстой передаёт это изображением одного движения её лица.

Изображением этих тонких и неуловимых деталей Толстой пролагал новые пути реалистического изображения психологии человека в портрете.

Толстой тонко иронизирует над ложным величием Наполеона, используя простой жест камердинера, опрыскивающего одеколоном императора, жест, превращающийся в священнодействие, в важный и таинственный акт.

«...камердинер, придерживая пальцем стюльнку, брызгал одеколоном на выхоленное тело императора с таким выражением, которое говорило, что он один мог знать, сколько и куда надо брызнуть одеколону».

С той же иронией отмечает Толстой жест Наполеона, приглашающего приближённых оставить его наедине с только что привезённым портретом сына. Этим жестом, увидев который «все на цыпочках вышли, предоставляя самому себе и его чувству — великого человека», Наполеон подчёркивал лишь значительность собственной персоны, а не глубину своего человеческого переживания.

Застенчивость и рассеянность Пьера, его «неумение войти в салон и ещё меньше умение — выйти» показаны в небольшом эпизоде с шляпой генерала. «Вставая, он вместо своей шляпы захватил трехугольную шляпу с генеральским плюмажем и держал её, дёргая султан, до тех пор, пока генерал не попросил вернуть её».

«Походка иноходью» Анны Михайловны Друбецкой, её корыстная деловитость, сочетающаяся с христиански кротким взглядом, создают образ лицемерной, пронырливой светской дамы.

Так из кратких, как будто бы и незначительных наблюдений, вскользь брошенных деталей Толстой создаёт живой портрет героя.

Язык романа «Война и мир» представляет собой шаг вперёд в развитии лучших традиций языковой культуры великих классиков литературы, и прежде всего языка Пушкина.

В пушкинском языке Толстой ценил особую ясность мысли, выраженную словом. Довести мысль «до последней степени точности и ясности» — задача художника, писал он Леониду Андрееву¹.

Автор «Войны и мира» относился враждебно к искусственной, выспренной фразе, к словесным штампам, пустым, условно-риторическим оборотам. Он резко критиковал ложную картинность,

неоправданные приёмы аффектации, вычурность эпитетов и сравнений. «Самый верный признак истины — это простота и ясность. Ложь всегда бывает сложна, вычурна и многословна», — писал он¹.

Идейное содержание романа «Война и мир», раскрывающее народные события во всей широте и исторической объективности, в их единстве с жизнью и судьбами частных лиц, определяет особенности повествовательного языка автора. Многопланность исторического романа-эпопеи обусловили богатство и многообразие его речевых средств.

В повествовательной речи Толстого сливаются: и речь фило-^ софа-проповедника с присущими ей особенностями; и речь страстного обличителя, насыщенная сатирой, иронией, негодующим пафосом; и речь историка, близкая к языку научных исследований; и речь художника-психолога, раскрывающего невидимый душевный мир героев; и элементы разговорного языка дворянских кругов; и своеобразный колоритный язык простых людей из народа.

Каждая из перечисленных языковых стихий выполняет в романе свою идейно-художественную функцию, а все вместе служат средством для воссоздания жизни в могучих по своей силе изобразительности, ярких и образных картинах.¹

Источником образных средств языка для Толстого является язык народа. Писатель использует эпитет и сравнение для того, чтобы внести реалистическую ясность и определённую в изображаемый предмет, представить его во всей зримой и чувственной осязательности. «Эпитет должен рисовать предмет, давать образ...» — говорил писатель^{1 2}.

Эпитеты служат у Толстого художественным средством изображения внутреннего мира человека, сложного перехода одного психологического состояния в другое, передают мгновенность этих переживаний.

Так, например, большую роль выполняет эпитет в раскрытии сложного комплекса чувств, переживаемых Наташей во время свидания с раненым князем Андреем.

Напряжённость, волнение и чувство страха перед встречей с любимым человеком после долгой размолвки выражает «замиравшее от страха, от ужаса и любви, разрывающееся сердце» Наташи. Эта напряжённость находит свою разрядку и в «быстром, гибком, молодом движении» опустившейся на колени девушки, в её «испуганном, но прикованном», сосредоточенном на князе Андрее взгляде.

Здесь эпитеты передают различные нюансы состояния Наташи: страстное стремление увидеться и объясниться с любимым человеком, страх перед неизвестностью, тревогу за жизнь любимого человека. Более сложное психологическое состояние Наташи — чувство радости и счастья от свидания с любящим её попрежнему князем Андреем, смешанное с болью и тревогой за его судьбу, Толстой также передал несколькими эпитетами.

Глаза Наташи, «налитые счастливыми слезами, робко, сострадательно и радостно-любовно смотрели на него. Худое и бледное лицо Наташи с распухшими губами было более чем некрасиво, оно было страшно. Но князь Андрей не видел этого лица, он видел сияющие глаза, которые были прекрасны».

Глубокая выразительность всего эпизода достигнута передачей резко противоположных внешних впечатлений: «страшного» лица Наташи и её прекрасных, «сияющих глаз». Победа всепрощающей любви торжествует в сияющих глазах Наташи, а чувство тревоги за судьбу Андрея и слёзы пережитых страданий и горя выражены в противоположных эпитетах: «худое», «бледное», «страшное» лицо.

Эпитет Толстого передаёт и мгновенность психических состояний героя, при этом писатель часто использует сложные эпитеты, такие, как «печально-вопросительный» или «твёрдо-насмешливый» взгляд, или «неприятно-притворная» улыбка, «сдержанно-раздражительный» голос и т. д.

Художественные сравнения Толстого, как правило, выходят за рамки простой характеристики душевного состояния героя. Посредством их Толстой вскрывает сложность внутреннего мира героя, и поэтому использует большей частью развёрнутые сравнения.

Описывая моральные искания Пьера, неопределённость и запутанность хода его мыслей и безрезультатность этих размышлений в один из переломных моментов его жизни, Толстой сравнивает это состояние с действиями испорченного винта:

«О чём бы он ни начинал думать, он возвращался к одним и тем же вопросам, которых он не мог разрешить, и не мог перестать задавать себе. Как будто в голове его свернулся тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь. Винт не входил дальше, не выходил вон, а вертелся, ничего не захватывая, всё на том же нарезе, и нельзя было перестать вертеть его».

С большим искусством использует Толстой художественные сравнения, метафоры, эпитеты и в создании сатирических и обличительных картин и портретов.

Так сравнение Анны Павловны Шерер с метр-д-отелем обличает типическую черту посетителей великосветского салона — их умение облекать в красивую форму то, что, по существу, ничтожно.

«Как хороший метр-д-отель подаёт как нечто сверхъестественнопрекрасное тот кусок говядины, который есть не захочется, если увидеть его в грязной кухне, так в нынешний вечер Анна Павловна сервировала своим гостям сначала виконта, потом аббата, как что-то сверхъестественно утончённое... Виконт был подан об ществу в самом изящном и выгодном для него свете, как ростбиф на горячем блюде, посыпанный зеленью».

В данном случае сравнение строится не на внешнем сходстве одного предмета с другим, а на выявлении сущности сравниваемых предметов, когда негодное преподносится в изящном виде.

При помощи сравнения Толстой раскрывает и суть социальных событий. Так, например, он даёт образное представление о моральном разложении наполеоновской армии, сравнивая её с распущенным стадом.

«Войско это, как распущенное стадо, топча под ногами тот корм, который мог бы спасти его от голодной смерти, распадалось и гибло с каждым днём лишнего пребывания в Москве».

Обличительную функцию выполняет в романе и эпитет. Иногда как будто брошенный вскользь, он вместе с тем даёт уничтожающую характеристику героя.

Такова, например, характеристика двух братьев Курагиных.

\ «Один — Ипполит — спокойный дурак, другой, Анатолий — беспокойный дурак». Эпитеты «спокойный» и «беспокойный» в одинаковой мере служат здесь раскрытию сущности обоих братьев.

Часто Толстой использует ряд однородных эпитетов, усиливающих обличение изображаемого явления. Мы видим это в описании дворянского собрания в Слободском дворце в напряжённые дни военной опасности.

Особенно поразительны были старики, подслеповатые, беззубые, плешивые, оплывшие желтым жиром или сморщенные, кудые», которые «шарили в своей голове, не найдется ли какая мысль, и торопились говорить её».

Этот длинный ряд выразительных эпитетов наглядно характеризует растерянность и беспомощность выживших из ума дряхлых вельмож, призванных «спасать» отечество.

Часто для разоблачения представителей высших кругов Толстой прибегает к иронии, употребляя слова в противоположном их значении.

Так иронически он говорит о Берге: «Берг был исправный, храбрый офицер, на отличном счету у начальства, и нравственный молодой человек с блестящею карьерой и даже прочным положением в обществе». Однако его храбрость, как выясняется позже, проявляется лишь в том, что он услужливо поднял осколок гранаты, которым был убит адъютант подле главнокомандующего, и успел во-время поднести начальнику этот осколок.

Толстой развенчивает в романе светское увлечение французской речью, засилье которой привело аристократию к забвению русского языка.

Ломаная русская речь «прелестного» Ипполита, который говорит «девушка потеряла шляпа» или «незапно сделалась сильный ветер», используется Толстым как речевой приём, разоблачающий отчуждённость дворянства от национальной жизни народа, пренебрежение к родному языку. В письме Жюли Карагиной к княжне Марье сказано: «Мы в Москве все восторжены через энтузиазм к нашему обожаемому императору...»; «Хотя неприятель был вдвое сильнее нас, мы не колебнулись».

Разыгрывающая роль энтузиастки и патриотки Жюли обличена одной этой написанной ею фразой.

Большим своеобразием отличается синтаксис Толстого, часто нарушающий общепризнанные грамматические нормы.

«Толстой не подчиняет, — говорит В. В. Виноградов, — строй своей речи ни узким и однообразным логико-грамматическим, ни интонационно-методическим нормам и навыкам, как, например, Гончаров или Тургенев»* 1.

Фраза у Толстого, как правило, сложная, распространённая, «неприглаженная», «неправильная», как говорил о ней сам писатель.

Но громоздкая на первый взгляд, кажущаяся синтаксически неправильной фраза Толстого имеет свою внутреннюю структуру и выразительность. Она позволяет автору тоньше и непосредственнее передавать мысли, переживания и действия героев.

Приведём пример.

«Спросив, которая посмирнее, Пьер влез на лошадь, схватился за гриву, прижал каблуки вывернутых ног к животу лошади, и чувствуя, что очки его спадают и что он не в силах отнять рук от гривы и поводьев, поскакал за генералом, возбуждая улыбки штабных, с кургана смотревших на него».

Эта фраза насыщена причастными и деепричастными оборотами, нарушающими её стройность и благозвучность. Но вместе с тем её синтаксическое построение создаёт яркий, живой психологический рисунок, в котором отчётливо проступают черты характера героя, его поведение и отношение к нему окружающих. Описание действий Пьера: «влез на лошадь», «схватился за гриву», «прижал каблуки к животу лошади» — рисует неуклюжесть Пьера, его беспомощность в необычных для него условиях. Деепричастный оборот: «...чувствуя, что очки его спадают и что он не в силах отнять рук от гривы» — наглядно передаёт состояние полной его растерянности, неспособности к боевой обстановке, а вместе с тем готовность следовать за генералом на поле боя. И последний деепричастный оборот: «...возбуждая улыбки штабных, с кургана смотревших на него» — передаёт взгляд со стороны добродушно относящихся к Пьеру людей.

Таким образом, кажущаяся синтаксическая громоздкость и внешняя неблагозвучность фразы исчезает: фраза проникнута внутренним единством, здесь каждая часть подчинена художественному воспроизведению цельной психологической картины*. Для передачи сложных и противоречивых событий, определяющих психологическое состояние героя, Толстой часто использует приём анафорического построения фразы. Таково описание со-, стояния Кутузова после Бородинского сражения перед лицом ^ обстоятельств, препятствующих его деятельности. «События и время не ждут... Ему надо сейчас, сию минуту, отдать прика-занье... И вслед за адъютантом интендант спрашивает, куда везти провиант, а начальник гошпиталей — куда везти раненых; а курьер из Петербурга привозит письмо государя, не допускающее возможности оставить Москву, а соперник главнокомандующего, тот, кто подкапывается под него (такие всегда есть и не один, а несколько), предлагает новый проект, диаметрально противуположный плану выхода на Калужскую дорогу; а силы самого главнокомандующего требуют сна и подкрепления; а обойдённый наградой почтенный генерал приходит жаловаться, а жители умоляют о защите» и т. д.

Это анафорическое построение фразы усиливает напряжённость событий, определяет тревожность психологического состояния Кутузова. ■

Колорит военных событий 1812 года Толстой также мастерски передаёт, используя язык официальных документов, деловой стиль канцелярских бумаг, архаический эпистолярный стиль, военную лексику. Такие выражения, как «фланговый марш», «отогнуть наше левое крыло»,

«сзади орудия стояли передки, ещё сзади коновязь» живо воссоздают картину военного быта, боевой походной обстановки.

Реализм повествовательного языка Толстого выразился также и в обильном использовании писателем элементов разговорного языка, просторечия и диалектной лексики.

«Было морозно и колко, но с вечера стало замолаживать и оттепело»; «Дядюшка сделал на гитаре опять ловкий перебор, оторвал и шевельнул плечами»; Пьер «держал на своей огромной правой ладони проснувшегося грудного сына и тетёштал его»; «Кутузов с огромною свитой недовольных им, шушукующихся за ним генералов... ехал к Добромуму».

Употребление писателем народной речи имело глубокий смысл. Именно простонародная речь, сильная своей меткостью, краткостью и изобразительностью, служила ему средством передачи колорита русской народной жизни.

Структура повествования в романе основана на сочетании повествовательного языка автора с языком персонажей, которым он часто передаёт свои функции рассказчика. Бородинское сражение, например, показано через восприятие и переживания Пьера Безухова, объезжавшего поле боя. Автор как бы передал функцию повествования своему герою, и поэтому такие слова, как «Пьер въехал», «остановился», «спустился под гору и поехал дальше», «вошёл на батарею», служат вехами в повествовании о событиях Бородинского сражения. Перед взором Пьера раскинулась панорама, «которою он любовался вчера с этого кургана; но теперь вся эта местность была покрыта войсками и дымами выстрелов, и косые лучи яркого солнца, поднимавшегося сзади левее Пьера, кидали на неё в чистом утреннем воздухе пронизывающий с золотым и розовым оттенком свет и тёмные длинные тени».

Далее описание впечатлений Пьера прерывается репликами других персонажей, которые воспроизводят живую картину боя.

«— Поезжай, голубчик, поезжай, Христос с тобой, — говорил Кутузов, не спуская глаз с поля сражения, генералу, стоявшему подле него...

— К переправе! — холодно и строго сказал генерал в ответ на вопрос одного из штабных, куда он едет.

«И я, и я», подумал Пьер и пошёл по направлению за генералом».

По дороге Пьер увидел раненых. На лужке с пахучими рядами сена, неловко подвернув голову, неподвижно лежал один солдат.

Пьер пошёл на батарею. Солдаты неодобрительно покачивали головами, глядя на Пьера.

— И как это вы не боитесь, барин, право! — обратился к Пьеру краснорожий широкий солдат, оскаливая крепкие белые зубы.

— А ты разве боишься? — спросил Пьер.

— А то как же? — отвечал солдат. — Ведь она не помилует. Она шмякнет, так кишки вон. Нельзя не бояться, — сказал он смеясь...

...Перекатная пальба пушек и ружей усиливалась по всему полю...»

В этом небольшом повествовательном отрывке мы видим многообразие сменяющихся картин. Здесь и величественная панорама бородинского пейзажа, обозреваемая Пьером, и живой кадр, рисующий Кутузова на поле боя, и картина, изображающая убитых и раненых, и сцена, воспроизводящая живой говор солдат, и батальная зарисовка.

Все эти картины соединены в одном фокусе — в восприятии Пьера, от лица которого автор ведёт повествование.

Такой приём изображения действительности, даваемой сквозь восприятие героев, освещает события с разных сторон, делает их объективно-точными и вместе с тем вносит живость и естественность в общий ход повествования.

Средством индивидуализации образов людей из народа является воспроизведение их речевой манеры. Изображение множества персонажей — солдат, крестьян, партизан, жителей Москвы и т. д., раскрывающихся главным образом в эпизодических сценах, исключает сложную монологическую форму. Речь солдат, партизан, обычно состоит из отдельных реплик и небольших диалогов. В кратких, простых фразах солдат передаётся колорит живой народной речи, меткой и образной, остроумной и выразительной. Таков, например, разговор солдат после смотра полка Кутузовым.

«— Как же сказывали, Кутузов кривой, об одном глазу?»

— А то нет! Вовсе кривой.

— Не... брат, глазастее тебя. Сапоги и подвёртки — всё оглядел...

— Как он, братец ты мой, глянет на ноги мне... ну! думаю»...»

В фразе «Не... брат, глазастее тебя» выражено отношение народа к своему любимому полководцу, к его 'Лфоницательности и дальновидности. Вскользь брошенная реплика мужика-ополченца: «Всем народом навалиться хотят» — формулирует главную идею великой эпопеи, раскрывает суть народного отношения к Бородинскому сражению.

Образ Кутузова также дан Толстым во всём богатстве свойственных ему оттенков речи. Склад характера народного полководца, его любовь к солдатам, присущая ему непосредственность и простота в обращении с людьми, отеческая забота о них раскрыты в его речи, изобилующей ласковой, дружелюбной формой обращения, поговорками, отличающейся несложностью синтаксических конструкций. Например:

«— Ну, садись, садись тут, поговорим... Грустно, очень грустно. Но помни, дружок, что я тебе отец, другой отец».

Речь Кутузова перед солдатами не похожа на ораторскую речь, — в ней нет официальной торжественности, напыщенности, казённого тона. Наоборот, Кутузов говорит с солдатами просто, понятно, задушевно.

«А вѣт что, братцы. Я знаю, что трудно вам, да что же делать! ...Потерпите; недолго осталось. Выпроводим гостей, отдохнѣм тогда... Вам трудно, да всё же вы дома; а они — видите, до чего они дошли... хуже нищих последних. Пока они были сильны, мы их це жалели...» Речь проста по словарному составу и синтаксической конструкции, и потому она так глубоко запала в душу каждого солдата.

По-иному звучит речь Кутузова в его официальных отношениях с представителями военных или светских кругов. Здесь преобладает официальный светский язык. Так, обращалась к австрийскому генералу, Кутузов говорит:

«А я так убеждѣн и, основываясь на последнем письме, которым почтил меня его высочество эрцгерцог Фердинанд, предполагаю, что австрийские войска под начальством столь искусного помощника, каков генерал Мак, теперь уже одержали решительную победу и не нуждаются более в нашей помощи».

Ироническим тоном, аристократически вежливой, но холодной фразой Кутузов выявляет своё истинное отношение к событиям.

Большое место в художественной структуре романа занимает пейзаж,

(Главной особенностью изображения природы у Толстого яв ляется показ её в неразрывном единстве с человеком. В этом единстве "Толстой видит непрременный" закон развития жизни, ибо стихия природы есть источник жизни и обновления людей. Именно слияние человека с природой укрепляет, по убеждению Толстого, здоровые нравственные и духовные силы общества. Поэтому природа является важным фактором в жизни человека, могучим источником силы жизнеутверждения.

Природа не описывается, а живѣт у Толстого, пейзажи его полны красок, звуков, запахов.

Многоголосая природа сопутствует героям «Войны и мира», . отражая на своём языке сложные процессы их духовной жизни. Старый дуб, например, «рассуждает» о смысле жизни; молодые берѣзы «смеются»; надрубленные молодые тополи «тоскуют», не хотят умирать; подрезываемая черѣмуха «плачет», осыпая землю, как слезами, душистыми лепестками цветов. Природа 'материализует духовный мир героя, придаѣт зримую, осязаемую форму тончайшим переживаниям людей.

г— 'Мрачное настроение князя Андрея, охватившее его после гхмерти жены, Толстой передаѣт путѣм изображения «настроения» ^старого дуба. Мысли о смерти раненого Николая Ростова олицетворяются в картине пасмурного дня. Но природа у Толстого способна и пробуждать к жизни, и переродить людей, заставить их полюбить жизнь. На другой день, когда Андрей, возвращаясь домой, въехал опять в берѣзовую рощу, новые мысли и надежды прочно укрепились в его сознании.

«Нет, жизнь не кончена в 31 год», — вдруг окончательно решил он. И дуб, ранее встреченный князем Андреем в берёзовой роще, уже выглядит по-новому. Если в первый раз он казался Андрею олицетворением безнадёжности и пессимизма, то теперь — воплощением счастья и веры в жизнь.

Реалистическая сила пейзажа Толстого сказалась в изображении писателем природы как процесса жизни. Читая описание ранней весны, ощущаешь самый процесс обновления природы, «слышишь, как трава растёт». «В лесу было почти жарко, ветру не слышно было. Берёза, вся обсеянная зелеными клейкими листьями, не шевелилась, и из-под прошлогодних листьев, поднимая их, вылезала первая трава и лиловые цветы».

Описание осеннего утра в Отрадном даёт образное представление об изменении вечно живой природы. Предзимнее увядание — это не преддверие смерти, а завершение старой и начало новой формы бытия, в которой проявляет себя природа. Отрад-ненская осень прекрасна и в первых заморозках, и в ярких красках пожелтевшего леса. Эта картина не случайно переключается с пейзажами пушкинской осени — «очей очарованье», передаёт чувство бодрости, свежести, вливает новые силы в человека.

Острота наблюдательности Толстого сказалась в его мастерстве рисовать пейзаж в зримых, осязаемых образах. /Описанные им картины природы вызывают у читателя сложнейший комплекс ощущений, заставляют видеть множество красок с бесконечными оттенками и переливами, слышать звуки, наблюдать неуловимые, едва заметные движения. Вот как Толстой описывает осеннее утро.

«Он (Ростов. — З. Ш.) увидел такое утро, лучше которого ничего не могло быть для охоты: как будто н^або таяло и без ветра спускалось на землю. Единственное движение, которое было в воздухе, было тихое движение сверху вниз спускающихся микроскопических капель мгги или тумана. На оголившихся ветвях сада висели прозрачные капли и падали на только что свалившиеся листья. Земля на огороде, как мак, глянцеви́то-мокро чернела и в недалёком расстоянии сливалась с тусклым и влажным покровом тумана... В воздухе было тихо, тепло, беззвучно. Изредка слышались то подсвистыванье охотника, то храп лошади, то удар арапником...»

В зримых образах — в неуловимом движении спускающегося на землю тумана, в дуновении тёплого ветерка, в ярких красках чернеющей земли, в описании утренней тишины — Толстой воссоздаёт прелесть раннего утра.

Своими описаниями природы Толстой передаёт глубокую любовь к родине, к ее необозримым просторам, к дорогим ему традициям национальной русской жизни. Картины охоты в Отрадном, праздничного святочного катания, величественно раскинувшейся красавицы Москвы и многие другие до сих пор остаются непревзойдёнными в мировой литературе.

Пейзаж выполняет у Толстого и большую идейно-философскую функцию, подчас играя роль самостоятельного образа. Глубокий философский смысл, например, воплощён в бородинском пейзаже. Яркое солнце, заливающее поле боя — поле, где тысячи людей найдут свою смерть, — символизирует вечность и красоту природы, её величие, которое не может разрушить человеческая жестокость.

, Для Толстого война — это борьба за жизнь, за национальную самостоятельность. Солнце Бородинской битвы символизирует победу русских. Но, с другой стороны, война — это бессмысленное убийство. И Толстой выражает это другим описанием, в котором природа как бы протестует против уничтожения человека человеком. «Собрались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных и на изнурённых, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: «Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь. Что вы делаете?» «Измученным, без пищи и без отдыха людям той и другой стороны начинало одинаково приходиться сомнение о том, следует ли им ещё истреблять друг друга, и на всех лицах было заметно колебание, и в каждой душе одинаково поднимался вопрос: «Зачем, для кого мне убивать и быть убитому?»»

Так в картинах природы Толстой выражает и свое философское понимание исторических событий. Краткий обзор художественных особенностей романа «Война и мир», ни в коем случае не претендующий на исчерпывающее освещение вопроса, приводит нас к ряду выводов.

Сюжетно-композиционное новаторство Толстого проявилось в создании жанра исторического романа-эпопеи, со сложной многопланной композицией, в которой жизнь героев раскрывается в единстве с событиями важнейшего исторического значения. Эти события, определяющие частную судьбу каждого героя в отдельности, показаны в связи с жизнью широких народных масс, выступающих в качестве главного героя эпопеи.

Реалистическое изображение характеров в романе «Война и мир» основано на тончайшем социально-психологическом анализе переживаний и действий героев. Поэтому главное внимание писателя сосредоточено на отражении внутреннего мира человека.

Язык писателя развивает лучшие традиции языковой культуры классиков русской литературы, и прежде всего — языка Пушкина.

Своим реалистическим искусством Толстой обогатил арсенал художественных средств мировой литературы.