

ISSN 2309-1584



НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

№1 (24), 2019



МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема»

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

научный журнал

№2 (24), 2019

Основан в 2013 г.

Выходит 4 раза в год



Учредитель:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«ПРИАМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА»

Главный редактор:

Б. В. Орехов, кандидат филологических наук (Москва)

Зам. главного редактора:

Сергей С. Шаулов, кандидат филологических наук, доцент (Москва)

Редакционная коллегия:

В. В. Борисова, доктор филологических наук, профессор (Уфа)

Е. А. Выналек, кандидат филологических наук (Вроцлав)

Е. Е. Жигарина, кандидат филологических наук (Москва)

П. Н. Толстогузов, доктор филологических наук, профессор (Биробиджан)

В. В. Файер, кандидат филологических наук (Москва)

дизайн — Д. Муслимов

Адрес журнала в Интернете:

<http://nevmenandr.net/nazirov/journal.php>

Адрес редакции:

105066 г. Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1. к. 515

e-mail: nevmenandr@gmail.com

Ссылка на журнал обязательна.

Подписано в печать 30.6.2019. Усл. печ. л. 9,30. Уч.-изд. л. 9,31.

Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема
679015, г. Биробиджан, ул. Широкая, 70-А

© ФГБОУ ВПО «ПГУ им. Шолом-Алейхема», 2019

© Редакция журнала, 2019

Назирковский архив
2019 № 2 (24)

Содержание

Публикации	8
Лев Толстой	8
<i>Р. Г. Назиров</i>	
Биографический отдел	130
Воспоминания	130
<i>Д. И. Зубарев</i>	
Исследования	144
Кластеризация и тематическое моделирование текстов Р. Г. Назирова	144
<i>А. А. Лapidус</i>	
Мнение	152
«Весовые категории» ссылочного ранжирования в науке в связи с популяризацией наследия Р. Г. Назирова	152
<i>Б. В. Орехов</i>	
Библиография	157
Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова	157
Правила для авторов	158

Публикации

Стенную живопись, несомненно, можно искать во всех пещерах, к-рые были населены людьми в ледников. период. Домашн. змеи в Мвонзи были чрезвычайно распространены; нек-рые крестьяне давали им молоко.

Амер. индейцы, в частности the Plain Tribes, имели систему жестов или знаковой азбуки, к-рой позволили племенам разных племен, говорящих на совершенно разных языках, общаться др. с другом и даже с белым человеком.

The lake-dwellers каменн. века имели вид домашних собак средней величины, к-рых, видимо, очень ценили, судя по тому, что никогда их не ели (за исключением голодных лет).

Все главн. виды нынешн. мясного скота одомашнены на Ближ. Востоке и в Европе уже в неолите.

Под ударом кресала (flint) мелозн. камень даёт искру. Так и прер-палеолитич. европейцы открыли способ получения огня (при выделке кремневых орудий).

Соха (plough) целиком делалась из дерева до Железного века.

Публикации

Лев Толстой

Р. Г. Назиров

Лев Толстой¹

Биография и общие сведения. Детали мировоззрения

Лев Николаевич Толстой (1828–1910)

Родился в Ясной Поляне, Тульской губернии, в старинной дворянской семье. Дед его, граф Илья Андреевич Толстой (прототип И. А. Ростова из «Войны и мира»), к концу жизни разорился. Отец писателя, Николай Ильич Толстой (1795–1837, прототип Николая Ростова), участник походов 1813–1814 годов, поправил свои дела, женившись на княжне Марии Николаевне Волконской (1790–1830), которую романист позже изобразил в лице Марии Болконской.

Толстой с тремя братьями и сестрой рано осиротели: Николай Ильич умер внезапно в Туле на улице от удара. Первой опекушкой была тётка сирот графиня Александра Ильинишна Остен-Сакен. Наибольшее влияние на мальчика оказала другая, троюродная тётка Т. А. Ергольская. Религиозные, богомольные тётки стремились дать детям подобающее воспитание, особое внимание уделяя светским манерам, знанию французского языка etc. Учителями Толстого были немец Рессель (тип Карла Ивановича из «Детства») и француз Сен-Тома (Сен-Жером из той же повести).

В 1841 г. умерла графиня Остен-Сакен. Новая опекушка, её сестра Пелагея Ильинишна Юшкова, перевезла детей в Казань, где жил её муж. В Казани Толстой жил до 1847 года. В 1844 г. он поступил в Казанский университет по разряду арабско-турецкой словесности философского факультета, в 1845 перешёл на юридический, но курса не кончил и был уволен из университета в 1847.

По раздельному акту 1847 года он получил 1470 десятин земли, в том числе Ясную Поляну, Крапивенского уезда Тульской губернии. Приехав туда, он решил заняться хозяйством, стремясь улучшить положение своих крестьян, но не достиг желаемого в условиях крепостного хозяйства; часто переезжал с места на место: 1848 — в Москве, 1849 — в Петербурге. Живёт он «очень безалаберно, без службы, без занятий, без цели» (запись из его дневника). Летом 1849 г. вновь поселился в Ясной Поляне, занимался музыкой, определил-

¹ АРГН, оп. 2, д. 41

ся на службу в Тульское губернское правление, «увлекается цыганами, охотой, кутежами». Но всё это время у Толстого ни на миг не прекращались искания при самом суровом суде над самим собой и непрерывной работе мысли. Толстой очень много читал: Библия, русские былины, Пушкин, но главное — Жан Жак Руссо.

В 1851 г. он создаёт своё первое литературное произведение — «История вчерашнего дня», выполненное по плану: «написать нынешний день со всеми впечатлениями и мыслями, которые он породит». Этот неоконченный рассказ был написан под влиянием Стерна.

В 1851 г. Толстой отправился на Кавказ с братом Николаем Николаевичем; волонтером он участвовал в набеге, а в январе 1852 г. держал экзамен на звание юнкера и был зачислен на военную службу фейерверкером 4-го класса. В сентябрьской книжке «Современника» за 1852 г. появилось первое печатное произведение Толстого — повесть «Детство». Некрасов очень сочувственно отнёсся к литературному дебюту Толстого, и вскоре в «Современнике» появился кавказский очерк «Набег».

Между тем, военная карьера Толстого была неудачна, его обходили наградами. 10 марта 1853 г. он записал в дневнике: «То, что я не получил креста, очень огорчило меня». В 1853 г. началась война с Турцией. В начале 1854 г. Толстой был произведён в прапорщики и переведён в действующую армию. Он покинул Кавказ и в марте присоединился к Дунайской армии. В апреле 1854 г. из Бухареста Толстой отправил Некрасову рукопись «Отрочества» («Современник», 1854, № 10).

С ноября 1854 года Толстой принял участие в обороне Севастополя. Среди ожесточённых боёв его по-прежнему волнуют огромные мысли. Он записывает в своём дневнике 4 марта 1855 года: «Вчера разговор о божественном и вере навёл меня на великую, громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущее блаженство на земле».

Летом 1855 г. Толстой служит на четвёртом бастионе — в самом опасном месте Севастополя. Его творчество не прекращалось, несмотря на военные обязанности, игру в карты и т. п. В Крыму Толстой написал третью часть своей трилогии «Юность» и три очерка из севастопольских рассказов. Первый очерк публикуется в «Современнике», 1855, № 6; его перепечатывает «Русский инвалид». Отдельный оттиск преподносится вступившему на престол Александру Николаевичу.

Однако второй очерк председатель цензурного комитета хотел вовсе запретить «за насмешки над нашими храбрыми офицерами», и он был напечатан в «Современнике», 1855, № 8 с сильными цензурными искажениями. В следующем номере журнала появляется «Рубка леса».

После сдачи Севастополя Толстой командирован в СПб. Он останавливается у Тургенева, знакомится лично с Некрасовым, Дружининым и другими писателями. В «Современнике», 1856, № 1, появляется третий очерк «Севастополь в августе 1855 г.», впервые подпи-

санный полными именем Толстого (вместо подписи Л. Н. Т.). В течение 1856 г. печатаются «Метель», «Два гусара», «Встреча в отряде с московским знакомым». Выходит первое отдельное издание — «Военные рассказы». В ноябре 1856 г. Толстой увольняется с военной службы.

В 1857 г. он совершает путешествие за границу. В Париже Толстой присутствовал при казни гильотиной, что произвело на него неизгладимое впечатление; путешествовал по Швейцарии и Северной Италии. В Люцерне он был свидетелем эпизода с уличным певцом, который собрал большой круг изысканных слушателей, но не получил за свой труд ни сантима. По свежим следам поразившей его картины он написал рассказ «Люцерн» («Современник», 1857, № 9), в котором выразил своё возмущение чёрствостью цивилизованного общества. Вернувшись в Россию, он напечатал ряд очерков и повестей («Альберт», «Три смерти», «Семейное счастье»), но они прошли незамеченными, что дело основание Аполлону Григорьеву в 1862 г. отнести писания Толстого к литературным явлениям, пропущенным критикой.

В 1859–1860 Толстой отдаётся школьному делу, учит крестьянских детей в Ясной Поляне. Летом 1860 он вновь едет за границу в связи с болезнью своего старшего брата Николая Николаевича Толстого. Увлечённый вопросами народного образования, Толстой познакомился с немецкими педагогами и писателями Дистервегом и Ауэрбахом, посетил в Берлине лекцию Дюбуа-Реймона, закупил педагогические издания и руководства. В Лондоне он слушал Пальмерстона и Диккенса, познакомился там с Герценом, а через него с Прудоном, в Брюсселе — с польским революционером Лелевелем.

Вернувшись в Россию, он с увлечением отдался школьным занятиям, называя себя приходским учителем, организовал в своём участке 12 школ и начал в 1862 г. издавать журнал по вопросам народного образования «Ясная Поляна». Журнал просуществовал год и успеха не имел.

В связи с ликвидацией крепостного права Толстой был назначен мировым посредником. Деятельность его как посредника вызвала недовольство местных дворян и их жалобы предводителю дворянства на «оскорбительные» действия и распоряжения Толстого, вызывающие в крестьянах вражду к помещикам.

В 1862 г. в Тулу направляется сыщик по специальному поручению следить за Толстым, а 6 и 7 июля в отсутствие графа в Ясной Поляне производится обыск. Ничего подозрительного найдено не было, кроме двух выписок из Герцена у одного из Яснополянских учителей. По поводу обыска Толстой писал в Петербург своей двоюродной тётке А. А. Толстой: «Ежели можно было уйти куда-нибудь от этих разбойников с вымытыми душистым мылом щеками и руками, которые приветливо улыбаются... не видать всю мерзость житейского разврата — напыщенного, самодовольного, и в эполетах и кринолинах».

В сентябре 1862 г. состоялась свадьба Толстого с Софьей Андреевной Берс (1844–1919), дочерью врача Московской дворцовой конторы. Толстой целиком ушёл в семейную жизнь и заботы об имении. Он стал отцом многочисленного семейства (всего 13 человек детей, из них пятеро умерли малолетними).

В первых двух номерах «Русского вестника» за 1863 год были напечатаны две новые повести Толстого: «Казачи» (писалась с перерывами более 10 лет) и «Поликушка».

В 60-е годы создаётся «Война и мир». Первые части романа были напечатаны под названием «1805 год» в журнале «Русский вестник» (1865–1866), затем печатание романа приостановилось. Отдельным изданием роман под своим окончательным заглавием вышел в 1867 (три тома), 1868 (четвёртый том) и 1769. Для работы над источниками романа и наблюдением за печатанием его Толстой несколько раз ездил в Москву, а в сентябре 1867 г. выезжал в Бородино для изучения Бородинского поля в связи с описанием сражения. Работа над романом заняла в общей сложности коло 6 лет.

На 1873—1877 годы падает работа над «Анной Карениной». В лице Лёвина с его увлечение хозяйством и привязанностью к семейной жизни Толстой частично изобразил самого себя; в образе Китти и отчасти Долли отражены черты Софьи Андреевны Толстой. С 1875 роман стал печататься в «Русском вестнике» (до 1877 включительно); эпилог не был напечатан Катковым, т. к. он считал неприемлемым высказанное в эпилоге отрицательное отношение Толстого к добровольческому движению в пользу сербов. В 1877 г. Толстой выпустил отдельной книгой заключительную часть романа.

Начинаются усиленные религиозно-философские искания Толстого, недовольного существующим строем, социальным неравенством и культовой стороной религии. Эти искания породили ряд религиозных и этических трактатов: «Исповедь» (1882), «В чём моя вера?» (1883), «Так что же нам делать?» (1885), «О жизни» (1887), «Критика догматического богословия» (1880–1881, впервые вышла за границы в 1891 и 1896) и «Соединение, перевод и исследование четырёх евангелий» (1880, 1891, издано 1892). Эти произведения систематически запрещались в России. В них выразились окончательно к тому времени определившиеся взгляды Толстого как идеолога патриархального крестьянства.

Для образования детей Толстые в 1881 переехали в Москву, проживая там по зимам. Городская жизнь представлялась Толстому особенно ненормальной, и он обычно спешил скорее покинуть город, чтобы замкнуться в деревенской тиши. Там он сам пахал, косил и т. д., помогал беднейшим крестьянам. С 1881 начинается ряд общественных выступлений Толстого. При вступлении на престол Александра III Толстой обратился к нему с увещеванием не казнить убивших его отца. 6 июня 1881 он записал в своём дневнике: «Революция экономическая не то что может быть, а не может не быть. Удивительно, что её нет».

В январе 1882 г. Толстой принял участие в трёхдневной московской переписи и посетил притоны «самой страшной нищеты и разврата». С сентября 1882 за Толстым был установлен секретный надзор «вследствие сношения с сектантами». В сентябре 1883 Толстой отказался по религиозным убеждениям от исполнения обязанностей присяжного заседателя. В октябре 1883 ему было запрещено публичное чтение о Тургеневе. К началу 1885 относится первый случай отказа от военной службы под влиянием сочинений Толстого (некий Залобовский).

В своём творчестве Толстой перешёл к новому жанру — и создал ряд народных рассказов. Создаются им и крупные произведения: «Смерть Ивана Ильича» (1886), драма

«Власть тьмы» (1886), «Плоды просвещения» (1886–1889, издано 1890), «Хозяин и работник» (1895), «Крейцера соната» (1890), первоначально запрещённая цензурой и напечатанная по личному разрешению Александра III в результате настойчивых хлопот С. А. Толстой, добившейся свидания с царём.

В начале 90-х годов Толстой участвует в помощи голодающим, в голодные годы (1891–1893) организует такую помощь в Рязанской губернии. Его статья «О голоде» (1891) была запрещена цензурой, но появилась в Англии. В связи с этим правая пресса начала травлю Толстого

Свою доктрину о непротивлении злу насилием он изложил в трактате «Царство божие внутри вас» (написано 1890–1893, издано 1894), а взгляды на искусство — в статье «Что такое искусство?» (1897–1898).

В 1898, протестуя против преследования сектантов, Толстой принял деятельное участие в переселении духоборов в Канаду. На это дело писатель пожертвовал свой авторский гонорар по договору с А. Ф. Марксом, который купил для печатания в «Ниве» последний роман Толстого «Воскресение», вышедший в продолжение 1899 года; публикация эта значительно пострадала от цензуры.

22 февраля 1901 года состоялось определение Синода об отлучении Толстого от церкви. Эта мера привела к обратным результатам. Писатель стал объектом оваций и многочисленных выражений сочувствия. Популярность его достигла мирового масштаба. Ни один писатель не пользовался при жизни такой славой и авторитетом.

Во время событий 1905 года Толстой отрицательно относился к революционным методам борьбы. Однако его заявления объективно служили делу революции, напр., его воззвание «Не могу молчать» (1908) с протестом против смертных казней.

В последние годы жизни корреспонденция Толстого разрослась до грандиозных размеров: он получал письма со всех концов мира с самыми разнообразными вопросами. Дочери, знакомые и последователи неустанно исполняли при Толстом обязанности секретарей.

Из художественных произведений последнего десятилетия, не напечатанных при жизни Толстого, следует назвать повесть «Хаджи Мурат» (писалась с 1896 по 1904), «Отец Сергей», «После бала» (1903).

Последний год жизни Толстого был омрачён тяжёлой семейной обстановкой. Софья Андреевна уже с начала 1880 не сочувствовала общественно-политическим и религиозным взглядам мужа.

В 1883 он выдал ей доверенность на ведение всех имущественных дел. С 1885 г. С. А. Толстая стала издательницей произведений мужа.

Толстой тяжело переживал то обстоятельство, что из издания его сочинений извлекается материальная польза. В 1891 г. с согласия жены он опубликовал в газетах письмо об отказе от права авторской собственности на последние произведения. Семейные условия и режим дома продолжали тяготить его. Несколько раз ему приходила мысль об уходе (в 1884, 1885, 1897).

В 1910 обстановка ещё более осложнилась. В своём духовном завещании Толстой распорядился, чтобы все его произведения не были ничьей частной собственностью, возложив на младшую дочь исполнение своей воли. Завещание скрывалось, но С. А. Толстая о нём догадывалась. В середине 1910 г. у неё появились симптомы истерического заболевания. Положение Толстого стало невыносимым. В продолжение ряда лет лелея в себе мечту о выходе из условий не удовлетворявшей его жизни, он ночью 28 октября 1910 принял окончательное решение и тайком ушёл из дому.

Побывав у своей сестры в Шамардине (Калужской губернии), Толстой решил ехать дальше, на Кавказ, но простудился и был вынужден сойти на станции Астапово (ныне «Лев Толстой»), в Рязанской губернии. Здесь, в домике начальника станции, утром 7 (20) ноября 1910 г. Лев Толстой умер от воспаления лёгких.

В 1967 году в возрасте 86 лет умер доктор филологич. наук, профессор Николай Гусев. В 1904–1909 он был секретарём Льва Толстого; в 1909 году он был сослан за антиправительственную деятельность. Всю свою жизнь профессор Гусев посвятил исследованию жизни и творчества великого писателя.

В 1876 г. Лев Толстой писал Н. Н. Страхову:

«Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно — словами описывая образы, действия, положения» (Л. Толстой, Собр. соч., т. 62, стр.269).

Детали и фрагменты личности Толстого

После одной встречи с Горьким Лев Толстой записал в дневнике (цитата приблизительная): «Мы говорили о женщинах. Лучше всего девственность. К лучшему наиболее приближается любовь. К наихудшему ближе всего проституция. Но наихудшее — то жизнь с женщиной, которая тебе верна и чужда». Именно такова была жизнь Толстого.

Толстой был абсолютно одинок и страшно уверен в себе. Он был создан для труда. Когда он бежал из Ясной Поляны, он потерял свою шапку, не взял ни денег, ни паспорта. Но он унёс с собой связку писем, на которые не успел ответить, и сделал это в дороге, которую проходил с головой, укутанной в башлык. Это был гениально трудоспособный человек. Незадолго до смерти он изучил новый язык — голландский. В 80 лет он изучил историю Индии и внушил молодому Ганди программу сопротивления, неповиновения, невыполнения приказов Англии. Спорят о том, страдал он склерозом или нет. У гения склероз без результатов. Если он и страдал этой болезнью, то это был склероз, который ему подчинялся.

Незадолго до смерти Толстой ежедневно проезжал 13 километров верхом, чтобы меньше болтать дома. Он вкладывал большие усилия в то, чтобы изменить свою манеру письма.

В 75 лет он записывает в дневник: «Этой ночью мне снился Чехов [который был уже мёртв], опередивший меня благодаря новому способу описывать людей. В «Мужиках» у него есть один персонаж, пьяница, богохульник и в то же время святой. Я попытаюсь применить это в «Хаджи-Мурате»». Он продолжал учиться. Он даже продолжал завидовать. В 72 года, умирая от брюшного, а потом возвратного тифа, он принял визит Чехова и сказал ему: «Наклонитесь, я хочу вас обнять, вы очень хороший». И когда Чехов наклонился, он его очень крепко обнял и сказал на ухо: «Но ваши комедии плохи. Как бы плохи <sic — Б. О.> ни писал Шекспир, вы ещё хуже».

С. А. Толстая не была плохой женщиной. Она ни в чём не была виновата, она вышла замуж за гения. Более того, она вышла за человека сильного темперамента, который её не любил. За человека довольно богатого, который никогда не делал ей подарков. Он никогда не возил её за границу, не подарил ей ни одного драгоценного камня. Однажды, когда она попросила у него, он изловил двух светлячков и приложил их к ушам Софьи Андреевны.

Это была простая женщина. Совсем молодая, она обвенчалась с графом, отправилась к нему в карете и обнаружила, что у него одна простыня, одна подушка без наволочки. Граф велел запрячь трёх лошадей, но хомутов было только два: третий одолжили у дьякона. Когда она желала куда-нибудь выехать, он приказывал запрячь ей двуколку. Её странно трясло. То была невероятная трагедия.

В 1884 году Толстой написал своему другу В. Г. Черткову очень мрачное письмо:

1884 г. Марта 27. Москва.

... Про себя напишу: хотелось бы сказать, что я бодр и счастлив, и не могу. Не несчастлив я - далек от этого и не ослабел — еще более далек от этого. Но мне тяжело. У меня нет работы, которая поглощала бы меня всего, заставляя работать до одурения и с сознанием того, что это мое дело, и потому я чую к жизни, окружающей меня, и к своей жизни, и жизнь эта отвратительна.

Вчера ночью я пошел гулять. Возвращаясь, вижу, на Девичьем поле что-то барахтается, и слышу, городской кричит: «Дядя Касим, веди же». Я спросил — что? — Забрали девок из Проточного переулка: трех провели, а одна пьяная отстала. Я подождал. Дворник с ней поравнялся с фонарем: девочка по сложенью как моя 13-летняя Маша, в одном платье грязном и разорванном — голос хриплый, пьяный; она не шла и закуривала папироску. «Я тебя, собачья дочь, в шею», — кричал городской. Я взглянул в лицо, курносое, серое, старое, дикое лицо. Я спросил: сколько ей лет, она сказала: 16-й. И ее увели. (Да я спросил, есть ли отец и мать; она сказала, мать есть.) Ее увели, а я не привел ее к себе в дом, не посадил за свой стол, не взял ее совсем — а я полюбил ее. Ее увели в полицию сидеть до утра в сибирке, а потом к врачу свидетельствовать. Я пошел на чистую покойную постель спать и читать книжки (и заедать воду смоквой). Что же это такое? Утром я решил, что пойду к ней. Я пришел в полицию, ее уже увели. Полицейский с недоверием отвечал на мои вопросы и объяснил, как они поступают с такими. Это их обычное дело. Когда я сказал, что меня поразила ее молодость, он сказал: «Много и моложе есть».

В это же утро нынче пришел тот, кто мне переписывает, один поручик Иванов. Он потерянный и - прекрасный человек. Он ночует в ночлежном доме. Он пришел ко мне взволнованный. «У нас случилось ужасное: в нашем номере жила прачка. Ей 22 года. Она не могла работать — платить за ночлег было нечем. Хозяйка выгнала ее. Она была больна и не ела досыта давно. Она не уходила. Позвали городского. Он вывел ее. «Куда же, — она говорит, — мне идти?» Он говорит: «Околевай где хочешь, а без денег жить нельзя». И посадил ее на паперть церкви. Вечером ей идти некуда, она пошла назад к хозяйке, но не дошла до квартиры, упала в воротах и умерла». Из частного дома я пошел туда. В подвале гроб, в гробу почти раздетая женщина с заостреннейшей, согнутой в коленке ногой. Свечи восковые горят. Дьякон читает что-то вроде панихиды. Я пришел любопытствовать. Мне стыдно писать это, стыдно жить. Дома блюдо осетрины, пятое, найдено не свежим. Разговор мой перед людьми мне близкими об этом встречается недоумением — зачем говорить, если нельзя поправить. Вот когда я молюсь: «Боже мой, научи меня, как мне быть, как мне жить, чтобы жизнь моя не была мне гнусной». Я жду, что он научит меня...

[Это письмо было уничтожено Чертковым по просьбе Толстого, но осталась вот эта выписка, сделанная Чертковым. Описанные здесь эпизоды вошли в XXIV главу трактата «Так что же нам делать?»]

Толстой и разум

(по статье академика А. Д. Александрова, «Лит. газ.», 4.XI.70, № 45)

Толстой поносил не всякую науку, иначе он был бы просто обскурантом. Он поносил науку, оторванную от жизни людей. Конечно, он «перехватывал» со свойственной ему яростью темперамента. Но он ставил науке и такие вопросы:

«Так, например, в модном теперь вопросе социологии или политической экономии, казалось бы, есть только один вопрос: зачем и почему одни люди ничего не делают, а другие на них работают?»

«В знаниях исторических существенный вопрос один: как жил рабочий народ, т. е. 999/1000 всего человечества?»

Гуманизм Толстого вовсе не оторван от науки, а лишь требует, чтобы наука была гуманистической — в том смысле, что наука должна искать ответа человеку на его человеческие вопросы.

Вместе с призывом к любви Толстой страстно призывал к разуму. Он повторял этот призыв беспрестанно. Требуя от человека разумного понимания, он отбрасывает догматы религии о сотворении мира, о троице, о воскресении и душе как противоречащие разуму и противные понятиям современного образованного человека. Он исправляет канонический перевод Евангелия, где греческое «Логос» переводится как «слово» и переводит его как «разум»: «В начале был Разум... и разум был свет человеков». Он ставит как центральный для нравственности вопрос «что нужно людям» и требует руководимого разумом правдивого ответа на этот вопрос.

Если выбросить из воззрений Толстого бога, подобно тому как из философии Гегеля была выброшена абсолютная идея, то перед нами предстанет примерно следующая точка зрения. Человеку в его ограниченности не дано понимание добра в полном и абсолютном его значении. Он может лишь восходить от меньшего добра к большему. Этот путь он должен освещать своим разумом. Он должен добиваться объективного понимания того, что нужно людям, — в этом задача науки — и осуществлять это. Истинное мировоззрение есть такое согласное с разумом и знаниями человека установленное им отношение к окружающей его бесконечной жизни, которое связывает его жизнь с этой бесконечностью и руководит его поступками. Нравственность же и есть это всегдашнее руководство жизнью (предыдущие слова воспроизводят определения религии у Толстого с заменой одного слова: вместо «религии» здесь «мировоззрение»).

Толстой хотел согласия религии с разумом и знаниями человека (то есть был язычником: такой была религия древних греков) последовательное согласие с разумом и знаниями в корне отрицает всякую религию.

Ещё в мае 1857 года Толстой занес в записную книжку: «Все правительства равны по мере зла и добра лучшие идеал — анархия».

О его религии. «Верю в следующее: верю в бога, которого понимаю как дух, как любовь, как начало всего. Верю в то, что он во мне и я в нём. Верю в то, что воля бога яснее, понятнее всего выражена в его учении человека Христа, которого понимать богом и которому молиться считаю высочайшим кощунством». (Собр. соч. в 20 тт., т. 16, изд. Художественная литература, М., 1964, стр. 548).

Толстой ставил Христа в один ряд с Конфуцием, Буддой, Лао Цзы и другими религиозными реформаторами, вносившими любовь и добро в варварские нравы народов.

Интересно, что вкусы Толстого в живописи противоположны вкусам Достоевского. Так, Д-ский обожал «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля и презрительно отзывался (устами одного из героев) о «говядине Рубенса». А Толстой? Вот запись Д. Маковицкого:

«18 апреля 1910 года.

Лев Николаевич за круглым столом просматривал коллекцию открыток разных картин Дрезденской и других галерей, около 70 картин. При этом делал замечания: — Рафаэля «Сикстинская Мадонна», — почему её так любят? Ничего такого хорошего. Вот так портрет Рубенса «Францисканцы», «Мадонна дела Седиа» — старики — прелесть. Нет, эта Мадонна хороша, Мадонна Сикстинская, когда я с Боткиным, Тургеневым смотрел её, они восхищались, и я хотел внушить себе, что она хороша, но напрасно. «Джоконда» хороша, Тициана «Кающаяся Магдалина» хороша. Эта правдивость в противоположность искусственности Рафаэля.»

(«Лит. газета», 1 сент. 1971, № 36, стр. 7, «Живой голос Льва Толстого»; Душан Петрович Маковицкий, домашний врач и друг Толстого с октября 1904 года; он же закрыл глаза Толстому в Астапове; в 1920 уехал на родину, в 1921 покончил жизнь самоубийством.

«Яснополянские записки» полностью еще не опубликованы)

Из записей Маковицкого:

«27 мая 1910 года.

За обедом разговор о Севастополе. Л. Н. Сказал, что он на днях думал о Севастополе. «Как меня как меня Бог миловал! 4-й бастион был самый опасный и вместе с тем никакого действия с нашей стороны. Мы должны были стрелять картечью, если бы французы наступали на нас. Но они атаквали соседний Малахов курган.»

Аксинья Александровна Аниканова (1936–1919) — крестьянка из Ясной Поляны, с 1852 жена Ермила Николаевича Базыкина. Лев Толстой в дневнике под 10–13 мая 1958 записывает: «Я влюблён как никогда в жизни.» Связь Толстова с Аксиньей Базыкиной вызывала страшную ревность Софьи Андреевны и послужила материалом для известного рассказа Толстого «Дьявол».

Краткий очерк жизни и творчества

1. «Война и мир»
2. Спуск в преисподнюю.
3. «Анна Каренина».
4. Второй отказ от искусства.
5. Борец или смиренник?
6. Духоборы или «Воскресение».
7. «Отлучение от церкви».
8. Патриарх всего человечества.
9. Финал.

1. «Война и мир»

Роман-эпопея «Война и мир» создавался в 1863–1869 годах, а начало его публикации - 1865 год.

В этом году в «Русском вестнике» выходит первая часть романа под заглавием «1805 год». Она сразу же вызывает живой интерес публики и много споров. Это номера 1 и 2 журнала.

Уже в это время он сознаёт, какую вещь пишет, какую тяжесть хочет поднять. 30 сентября 1965 записывает в дневнике: «Есть поэзия романиста: 1) в интересе сочетание событий — Braddon, мои «Казачи», будущее; 2) в картине нравов, построенных на историческом событии — «Одиссея», «Илиада», «1805 год»; 3) в красоте и весёлости положений — «Пиквик» — «Отъездное поле», и 4) в характерах людей — «Гамлет», мои будущие...»

Здесь «1805 год» поставлен рядом с эпопеями Гомера. Вторая часть романа вышла в 1866 в «Русском вестнике», затем печатание романа приостановилась. Толстой пересматривала его в процессе писания.

В 1866 году Лев Толстой выступил защитником на военном суде над рядовым Шебуниным, который ударил по лицу оскорбившего его офицера. Шебунин был расстрелян, несмотря на заступничество Толстого. Этот случай сыграл большую роль в формировании взглядов писателя — горячего обличителя суда и смертной казни.

Для работы над источниками романа и наблюдением за его публикации Толстой неск-ко раз ездил из Ясной Поляны в Москву, а в сентябре 1867 выезжал в Бородино для изучения Бородинского поля в связи с описанием этого сражения. Он нашёл, что военные историки неточно рисуют схему битвы, и снабдил её описание своей собственной, исправленной схемой.

1867 выходят из печати три тома романа «Война и мир» куда вошли и те части, что назывались «1805 год»; в 1868 выходит 4 том. В 1869 выходят неск-ко сокращённое (под влиянием дружеских советов) переиздание «Войны и мира».

В этой книге Толстой сочетал форму психологического романа с размахом и многофигурностью эпической фрески. Ещё в дневнике 1963 года он записал: «Эпический род мне становится один естественен.» Уже на склоне лет он сравнил «Войну и мир» с «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера. Очевидно, в замысле книги Толстого уже было заключено сравнение и соперничество с Гомером, ориентация на его великие эпопеи. И Горький в своих мемуарах цитирует позднее заявление Толстого: «Без ложной скромности — это как «Илиада».

Другое свидетельство Горького. В Гаспре, в беседе с Чеховым, Горьким и Сулержицким, Толстой сказал примерно следующее: «Если бы я не читал описание Ватерлоо в «Шартрёзе» Стендаля, мне, наверное, не так бы удалить военные сцены «Войны и мира»». Гомер и Стендаль! Беседа происходила, видимо, в апреле 1902 года.

В эпопее Толстого картинам частной жизни («мир») придаётся эпическое величие, тогда как грандиозные исторические события освещаются резким лучом простой, житейской интерпретации: автор сдирает с этих великих событий (с «войны») её декоративную оболочку. Он показывает исторические события через их смешение или трогательные детали: жирный Кутузов с трудом жуёт курицу в разгар Бородинской битвы, Анатолий Курагин с чисто женскими рыданиями просит хирургов показать ему его собственную, только что отрезанную ногу (она отрезана прямо в сапоге)... Тургенев раздражал этот способ: «Роман Толстого — вещь удивительная, но самое слабое в нём именно то, чем восторгается публики: историческая сторона и психология. История его — фокус, битвь тонкими мелочами по глазам...» Константин Леонтьев критиковал роман за «грубоватую переизбыточность». Но дело в том, что Толстому эти детали нравственно необходимы. С их помощью он уравнивает «малое» и «великое», демонстративно вызывая попирает знаменитую традицию исторического романа, придающую огромное значение роли «великих людей». Монархи, полководцы и министры — ничтожества! Таков полемически запальчивый тезис Толстого.

Он остался тем же задиристым спорщиком и упрямым ниспровергателем общих мнений, каким показался в Петербурге в 1856 года. Велики только малые люди — таков главный парадокс «Войны и мира». (Р. Г. Назиров).

Полнота и пластичность изображения, обстоятельность описания, разветвлённость и перекрещение многих различных судеб (в эпопее Толстого 559 действующих лиц, считая второстепенных), несравненные картины русского быта — всё это определяет особый эпический стиль «Войны и мира». Эта книга — национальный эпос России.

Характерные для классического эпоса понятия рока, судьбы заменяются у Толстого понятием жизни в ее стихийном течении и разливе. Толстой отвергает традиционное представление о «герое». Его героем в эпопее становится как бы сама жизнь, воспринятая в духе оптимистического пантеизма. Стремясь осознать и воплотить естественный ход жизни, Толстой с особым вниманием останавливается на простых и вечных ее моментах (рождение — любовь — смерть). Вся эпопея пронизана диалогом людей с природой: небо над Аустерлицем или старый дуб говорят князю Андрею, комета 1811 года грозит ужасами войны, дождик на Бородинском поле пытается унять кровавое безумие людей, зимние звезды над Россией объясняют Пьеру его истинную свободу. . .

В «Войне и мире» сказались и противоречия мысли Толстого, его недоверие к теоретическому знанию, идеализация патриархального рассудка, особенно наглядная в типе Платона Каратаева. Философские рассуждения автора о свободе и необходимости, о движущих силах исторического процесса отмечены чертами фатализма. Понятие свободы Толстой также рассматривает как инстинктивную силу жизни, не подвластную разуму. Но в самой попытке объяснить процессы жизни, учитывая диалектическое соотношение свободы и необходимости, суммируя направление действия бесчисленных индивидуальных волей, Толстой стоит несравненно выше современных ему буржуазных историков (например, Тьера), зачастую считавших «свободные» действия великой личности главной пружиной истории.

Параллельная композиция, плавность переходов от мелкой метонимической детали к космическим авторским общениям, монументальность стиля и самого языка, мощное неблагозвучие изобразительной речи. . . Иным критикам «Война и мир» кажется бесформенной книгой. На самом деле, у нее нет абсолютного окончания, отсутствует последний занавес.

Толстой — всезнающий повествователь, который прямо рассказывает свою историю. «Отношение Толстого к его героям проистекает из соперничества с Богом и его философии творческого акта» (Джордж Стейнер).

«Он слишком явственно входит в сознание своих персонажей, и его собственный голос исходит из их уст. Конечто из волшебных сказок — «с этого дня он стал новым человеком» — слишком широко и некритично играет роль в толстовской психологии».

«Он смотрит на сотворенные им фигуры, как, по верованию некоторых теологов, Бог смотрит на свои: с тотальным знанием и беспокойной любовью» (Стейнер).

После появления «Войны и мира» Иван Гончаров написал Тургеневу: «Он, то есть граф, сделался настоящим львом литературы».

Литература и искусство в 1869 году

Лев Толстой: «Война и мир»

В 1869 году выходит VI часть «Войны и мира»: закончен величайший роман века. Это роман-эпопея, он заменил не сложившийся в России героический эпос. Толстой показал, что народ является творцом истории что подлинно велики только малые люди.

Когда народ сражается за свою жизнь и национальное достоинство, он непобедим. Эта мысль подчеркнута тем, что сначала Толстой рисует поражение русских под Аустерлицем, в чужой и ненужной войне за Австрию. Русские дерутся храбро, но это не их война. К тому же личное вмешательство царя Александра II лишило власти Кутузова; царь своим молодым самомнением прямо подготовил аустерлицкий разгром.

Иное дело — 1812 год. Наполеон вторгся в Россию, видя в ней препятствие к мировому господству. Русские не подчинялись его воле, и он не мог это стерпеть. И вдруг Наполеон обнаружил, что победа изменила ему, все его планы рушатся и всё идет не так, как он ожидал. Русский народ вместе с армией стеною встал перед захватчиками. На поле Бородинской битвы Наполеону был нанесен смертельный удар.

В духе своей пассивной философии Толстой изобразил Платона Каратаева, доброго и кроткого солдата из крестьян, который любит всех, человечно относится даже к врагам, весело переносит плен и безропотно погибает на зимней дороге. Он заболел, упал без сил на дороге, и французские конвоиры пристреливают его. Образец смирения и покорности.

Словно в противовес Каратаеву, Толстой нарисовал другого человека из народа — мужика Тихона Щербатого, разведчика в партизанском отряде. Он добродушен и дурашлив, партизаны и казаки смеются над ним, но Тихон ловок, силен, отважен и беспощаден к врагам: фактически это лучший воин в «партии».

Патриотический подъем захватил и лучших из дворян — таких, как князь Андрей Болконский, Пьер Безухов, Наташа Ростова. Пьер на свои деньги снаряжает 1000 ополченцев, а после Бородина, переодевшись простолюдином, остается в Москве, чтобы убить Наполеона: «Или погибнуть, или прекратить несчастье всей России...». Толстой беззлобно осмеивает своего любимого героя — вернее, его нелепый романтизм: сначала Пьер спасает дурного и сопливого ребенка из горящего дома, потом спасает жизнь французского офицера от покушения безумца, потом в стельку напивается с этим офицером, а потом Пьера хватают как «поджигателя», ибо Москва горит и Наполеон уверен, что эти «скифы» сами жгут ее.

Маршал Даву, французский Аракчеев, допрашивает Пьера. На секунду между ними проскакивает искра человеческого понимания. Пьера не казнят, но он присутствует при расстреле мнимых поджигателей. Толстой потрясающе передает мерзость смертной казни.

В плену Пьер сближается с Платоном Каратаевым, носителем народной мудрости. Пассивная сила Платона (терпеливая живучесть народа) спасает Пьера. Народная мудрость становится компасом в дальнейшем духовном развитии Пьера. А это развитие закономерно приведет его в ряды декабристов. Таким образом, «каратаевщина» (философия добра и тер-

пения) оказывается у Толстого этапом в духовном становлении дворянского революционера. Это чисто русский парадокс.

Тематическая композиция «Войны и мира» образуется противопоставлением человеческого (личного, семейного) и надчеловеческого (исторического). Картинам частной жизни («мир») противопоставляется «история», которую Толстой ненавидит и судит с позиции непримиримого моралиста. «Миру» и его делам (рождение, смерть, любовь, святочные игры etc.) придается эпическое величие, тогда как грандиозные исторические события освещаются резким светом упрощающей, житейской интерпретации. Толстой «сдирает» с войны ее декоративную оболочку и непрерывно осмеивает историков, придающих непомерное значение монархам и генералам, то есть так называемым «историческим деятелям». В своем полемизме Толстой доходит до того, что вообще отрицает самостоятельную историческую роль государственных и военных деятелей (Наполеона, Александра, Сперанского). Исторический фатализм Толстого оптимистичен, что неожиданно сближает его с Марксом. Развенчивая героизм личности (князь Андрей), Толстой утверждает героизм массы. Демифологизируя историческую личность, Толстой творит мифологию вечного и несокрушимого народа (хотя народы не вечны и могут терпеть глубокие поражения).

Поэтика романа-эпопеи богата и разнообразна. Взять хотя бы искусство метонимической детали у Толстого. Эпико-мнемоническая функция повторяющихся портретных деталей аналогична функции постоянных эпитетов у Гомера.

Сочетание «мелочности» и «генерализации» (выражения Толстого). «Мелочность» — это микроскопический анализ психики людей; «генерализация» — это эпическое обобщение истории в виде эпохальных философских рассуждений и моралистических наставлений от лица всезнающего автора. Заметим, эпопея не есть исторический роман. Толстой производит тщательную селекцию фактов и отбрасывает все те, которые не совпадают с его художественной задачей. Так, например, в черновиках «Войны и мира» рассказывалось, как князь Андрей приехал в Бухарест и застал Кутузова на балу, завязывающего башмачок у красивой молдаванки. Это факт подлинный, но в окончательном тексте его нет: деталь мелкая, снижающая облик национального героя, не эпичная. В романе известное женолюбие Кутузова показано косвенно: враги называют его «старым сатиром», да еще он отметил красоту попадьи, которая поднесла ему хлеб-соль.

Толстой в «Войне и мире» сознательно отказался изображать ужасы крепостного права, ибо эпопея — это песнопение народу как целому, хвала героизму нации, а показ классовой борьбы увел бы в сторону от этой задачи.

И «мелочность», то есть введение в эпопею чуждого ей психологического анализа личности (линия Стерна, Руссо, Мандзони, Стендаля), и «генерализация» (линия Гомера) необходимо предполагают «всезнающего автора».

Прием остранения — показ явления или события через его наивно выбранные детали, вследствие чего мы «заново видим» привычные вещи (опера глазами Наташи Ростовской,

Бородинская битва глазами Пьера). Этот прием использует принцип народно-фольклорной загадки.

Толстой воспринимает жизнь в духе оптимистического пантеизма, обожествления всего сущего (Спиноза и Руссо). Стараясь воплотить естественный ход жизни, Толстой с особым вниманием останавливается на простых и вечных ее моментах (рождение, любовь, смерть). Вся эпопея Толстого пронизана диалогом людей и природы.

2. Спуск в преисподнюю

В начале 70-х годов, ободренный успехом «Войны и мира», Толстой задумывает новый исторический роман из эпохи Петра I, но вскоре оставляет его. Им снова овладевают педагогические интересы, он пишет «Азбуку» (1871–1872), затем «Новую азбуку» (1874–1875), для которых сочиняет оригинальные рассказы и переложения сказок и басен, составившие четыре «Русские книги для чтения». На время он возвращается к преподаванию в яснополянской школе.

Однако вскоре он начинает страдать от симптомов нового душевного кризиса. Настроение его заметно меняется по сравнению с тем радостным, спокойным периодом жизни, когда писалась «Война и мир». Чувство тоски и страха смерти, впервые сильно пережитое им в 1869 году в одной грязной гостинице в городе Арзамасе («арзамасский ужас»), все чаще возвращается к нему.

При слабой власти над Толстым традиционной церковной веры, с юных лет подтачиваемой в нем духом скептического анализа, теперь грозила рухнуть и такая коренная опора его оптимистического идеализма, как надежда на личное бессмертие, то есть на бессмертие души. Жить без целостного понимания и оправдания своей жизни Толстой не мог, а между тем, ввиду неизбежности смерти, становились зыбкими и требовали пересмотра все главные ценности, входившие в прежнее понятие цели бытия.

В этот период Толстой не случайно зачитывается Шопенгауэром. Его давний и хороший знакомец А. А. Фет переводил «Мир как воля и представление» (книга будет издана в 1881 году). Пессимизм Шопенгауэра, его разоблачение интеллигентного самообмана, не желающего видеть страшной сущности мира, — всё это вызывает в душе Толстого сочувственный отклик.

Острое ощущение явлений социального кризиса 70-х годов, связанное с переходом России на новые буржуазные пути развития, подкрепляло и усиливало кризис нравственно-философского мировоззрения Толстого. Нарастающий пессимизм его окрасил собой «Анну Каренину».

0.0.1 3. «Анна Каренина»

Духом скорбного раздумья, сурового и безрадостного анализа веет от «Анны Карениной», написанной в 1873–1877 годах. Это произведение остро проблемное, насыщенное приметами современности, вплоть до газетной злобы дня. Толстой всё очевиднее терял надежду

на возможность примирения крестьянства и «совестливого дворянства», на возвращение гармонии. Разочарование в реформах 60-х годов он воспринял как доказательство тщеты любых социальных переворотов вообще.

Он с тревогой следит за тем, как рушатся остатки патриархального уклада под натиском буржуазного прогресса, как падают нравы, трещат семейные устои, деградирует аристократия, как непрактичные чудаки Облонские по дешёвке распродают родовые леса и уголья толстосумам Рябиным. Расшатан исторический оптимизм Толстого, но с тем большей силой ищет он опору и последнее прибежище в патриархальных нравах, в семье, и поэтому всё, что касается любви Лёвина и Китти, их совместной жизни, уюта их дома, изображено в поэтических, теплых тонах.

Попытки Лёвина, ищущего смысла жизни, разобраться в основах хозяйства и общественного устройства заводят его в тупик, а единственно несомненным благом — после всех кризисов личного чувства остаются семейное счастье и наивная вера старого крестьянина Фоканыча, который «по душе живет, Бога помнит».

В романе «Анна Каренина» параллельно развивается история трех семей: Карениных, Облонских и Лёвиных. Толстой с большим искусством выстроил это сложное сочетание...

Анна Каренина, сестра Стивы Облонского, жена нудного и черствого человека, отдавалась чувству жизни, презрела узы брака и потому должна предстать перед высшим судом, на который автор указывает эпитафией: «Мне отмщение, и Аз воздам». Однако на этом суде должны быть приняты во внимание и свойства натуры героини, и социальные условия, в которых она жила. В Анне есть темная сила страсти, неподвластная ей самой и уже чреватая гибелью. Но Толстой показывает и другое: юридические и церковные законы, тысячи неписаных условий светской морали охраняют «святость» брака. Эти законы и условия часто идут наперекор живому чувству, и нужны незаурядная сила натуры и духовная независимость, чтобы вступить с ними в спор. «Живая жизнь», бьющаяся в Анне, не находит себе естественного выхода, наталкивается на общественное лицемерие, и это кладет на образ героини сначала едва различимую, а затем все более густую тень трагической обреченности.

Анна не в силах вести фальшивую, двойную жизнь. Трагедия обострена тем, что Вронский незаметно для себя оказывается во власти тех лицемерных условий, от которых хочет освободиться Анна. Но и в ней самой нет той цельности, непосредственного живого чувства и презрения к «правилам» и «законам», какое было в юной Наташе Ростовой: Анну обременяет трагическое сознание своей вины.

В этом романе уже эпические горизонты, меньше ои простоты и ясности душевных движений, какие были свойственны героям «Войны и мира», и больше обостренной чувствительности, внутренней настороженности и тревоги, отражающей общую атмосферу противоречивости жизни. Герои нередко оказываются во власти предчувствий, недобрых снов, сумеречных состояний души. Характеры романа потребовали от автора более утонченного и сложного, чем в «Войне и мире», психологического письма.

История любви Анны и Вронского поразительна тем, с какой глубоко жизненной постепенностью и неизбежностью показывает автор зарождение чувства, его движение, накал, высшую точку — и затем угасание, кризис, катастрофу.

Толстой обратил внимание на непрерывность чувств и мыслей в каждодневном душевном состоянии людей и сделал открытие, что важнейшие внутренние перемены совершаются исподволь: постепенно изживаются старые чувства, изнашиваются идеи и симпатии, нарождаются новые чувства, идеи и симпатии, а проявляет их часто мелочь, деталь, случай, кажущийся со стороны незначительным.

Внутренний монолог, спор двух голосов в душе героя, передача его внутреннего состояния с помощью внешне нейтральной подробности — давние приемы Толстого — в «Анне Карениной» использованы для воплощения «подводного течения» психической жизни. Поток ассоциаций, пролетающих в мозгу Анны, когда она едет на вокзал, чтобы броситься под поезд, предваряет метод «потока сознания» Джойса (однако объясняется исключительным состоянием героини, ее глубоким отчаянием, распадом самоконтроля).

«Анна Каренина» была во многом романом автобиографическим. В лице Константина Лёвина с его увлечением хозяйством и привязанностью к семейной жизни Толстой частично изобразил самого себя; в образе Кити и отчасти Долли отразились некоторые черты Софьи Андреевны Толстой.

Кроме того, это роман-искание, в работе над которым Толстой сам уяснял себе свой взгляд на современность. Проблематика романа непосредственно подводила Толстого к идейному «перелому» конца 70-х годов, к окончательному переходу на позиции патриархального крестьянства.

В 1875–1877 годах роман печатался в «Русском вестнике» и снискал огромный успех у публики. Эпилог не был напечатан Катковым, так как лидер националистической прессы считал неприемлемым выраженное в эпилоге отрицательное отношение Толстого к добровольческому движению в пользу сербов.

В 1877 году Толстой выпустил отдельной книгой заключительную часть романа.

В начале работы над романом Толстой сказал о Пушкине: «Он мой отец, и у него надо учиться».

Эйхенбаум («Толстой в 70-е годы») доказал, что прямыми источниками «Анны Карениной» являются пушкинские фрагменты «Гости съезжались на дачу» и «На углу маленькой площади стояла карета».

Образ Лёвина — сплав дворянской культуры и народного мировоззрения.

Пушкинская Зинаида Вольская из фрагмента — второй вариант судьбы Татьяны Лариной; к Зинаиде Вольской восходит образ Анны Карениной.

Лёвин несет тему «кающегося дворянина», восходящую к «Утру помещика». В сельских утопиях Лёвина отразилась гоголевская идея об идеальном союзе барина и мужика («Выбранные места из переписки с друзьями»). Невозможно быть нравственным челове-

ком, оставаясь помещиком. «Ты хочешь балансировать между сложившимися формами и коммунизмом», — говорит брату Николай Лёвин.

Нравственная иерархия персонажей: 1) святые, 2) «чистый сердцем Лёвин» (определение Достоевского), 3) Анна, 4) светское общество. Вронский — это рыцарь офицерской части, с твердыми ложными принципами, Каренин — рыцарь бумаги и тоже принципиальный человек. Отъезд Вронского на войну в Сербию — это вторая попытка самоубийства.

«Поток сознания» Анны перед гибелью. Красносельские скачки. Запись Толстого 30 октября 1880: «Наказание в самом себе».

Повышенная символичность романа в сравнении с «Войной и миром». Лейтмотивные символические образы и темы: мотив свечи (символ смерти), это еще с «Войны и мира» (ветер задул свечу перед смертью маленькой княгини).

Символ возмездия за страсть — кошмар Анны, мужичок со взъерошенной бородой что-то делает с железом.

Образ железной дороги, ее зловещий смысл. Предзнаменование судьбы Анны — гибель стрелочника.

Ветловская считает, что центральный символ романа — это картина Михайлова «Христос и Пилат». Антитеза плотской и духовной жизни.

4. Второй отказ от искусства

Новое мирозерцание Толстого широко и полно выразилось в его «Исповеди» (1879–1880, опубликовано в 1884) и трактате «В чем моя вера?» (1882–1884).

Вспоминая и передумывая свою жизнь, Толстой приходит к выводу, что всё существование высших слоев общества, с которыми он был связан происхождением, воспитанием и жизненным опытом, построено на ложных основах. Сознание тщеты жизни вообще, ее бессмысленности перед лицом неизбежной смерти приводит его к вере в Бога.

Социальные выводы, сделанные Толстым из пережитого им духовного кризиса, были столь же решительны. К характерной для него и прежде критике материалистических и позитивистских теорий прогресса, к апологии наивного сознания добавляется теперь резкий протест против государства и казенной церкви. До этого перелома Толстой, при всем критицизме своего творчества, не отделял себя от людей своего сословного круга. После перелома он ясно осознал свою личную враждебность всему укладу жизни «образованных классов».

Толстой изживает непоследовательность по отношению к дворянству, в лучшей части которого он прежде пытался найти патриархальные добродетели, и решительно выступает против привилегий и паразитического образа жизни своего класса.

Свои новые социальные взгляды Толстой ставил в связь с нравственно-религиозной философией. Труды «Исследование догматического богословия» (1879–1880) и «Соединение и перевод четырех Евангелий» (1880–1881) положили основу религиозной стороне толстовского вероучения. Вот теперь он яростно отдается тому титаническому труду, который впервые задумал еще в Севастополе. Очищенное от многовековых искажений и грубой церков-

ной обрядности, христианское вероучение в его обновленном виде должно было, по мысли Толстого, объединить людей идеями любви и всепрощения. Сторонник и глашатай самой резкой и сокрушительной социальной критики, Толстой вместе с тем выступил с проповедью непротивления злу насилием, считая единственно разумными средствами борьбы со злом его публичное обличение и пассивное неповиновение властям.

Путь к грядущему обновлению человека и человечества он видел в индивидуальной духовной работе, нравственном усовершенствовании личности; он отвергал всякую политическую борьбу, не говоря уже о революциях.

Глубокая ломка мировоззрения Толстого наложила отпечаток на его художественное творчество, общественно-публицистическую деятельность и, наконец, на сам характер и уклад его жизни в последние три десятилетия. В 80-ые годы Толстой заметно охладевает к художественной работе и даже осуждает как барскую «забаву» свои прежние романы и повести.

Он пробует заниматься физическим трудом, собирает хворост для одиноких вдов Ясной Поляны, пашет, шьет себе сапоги, переходит на вегетарианскую пищу: «Добродетель несовместима с бифштеком», — заявляет он. Он проявляет интерес к деятельности религиозных сектантов, самобытных мыслителей и проповедников из народной среды, таких, как В. К. Сутаев и Т. М. Бондарев.

В конце июня 1883 года Тургенев из Буживаля пишет ему свое знаменитое предсмертное письмо, где извещает Толстого о своей неизбежной смерти и выражает свою последнюю просьбу: «Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар Вам оттуда же, откуда всё другое... Друг мой, великий писатель Русской земли — внимайте моей просьбе! Дайте мне знать, если Вы получите эту бумажку, и позвольте еще раз крепко, крепко обнять Вас, Вашу жену, всех Ваших, не могу больше, устал».

Штемпель на конверте письма: Тула, 3 июля 1883 года. А 22 августа 1883 года Тургенев умер.

5. Борец или смиренный

«Исповедь», «В чем моя вера?», «Так что же нам делать?» (1885), «О жизни» (1887), «Критика догматического богословия» (впервые вышла за границей в 1891 году), «Соединение, перевод и исследование четырех Евангелий» (1880, 1891, изд. 1890) — все эти произведения систематически запрещались в России. В них выразились окончательно определившиеся взгляды Толстого как идеолога патриархального крестьянства.

Для образования детей Толстые в 1881 году переехали в Москву, где 14 июля 1882 граф приобрел дом в Хамовниках. Вот как описывает его Софья Андреевна Толстая в мемуарах «Моя жизнь» (1882–1889 годы): «Присмотрел он тогда дом Арнаутова с большим садом в Хамовническом переулке и очень прельстился простором всей усадьбы, более похожей на деревенскую, чем на городскую. Помню, в какой мы все пришли восторг, когда после шумной пыльной улицы вошли в этот сад. Всё было зелено, пышно: листья, трава блестели на солнце, еще не высохнув после недавнего дождя, птицы пели, как в деревне. Дом,

в котором жили хозяева Арнаутовы, бездетные муж с женой и большим количеством собак, мне не понравился: весь верх — это были деревянные полугнилые чердаки и антресоли, в которых потолки были низкие, и жить там было невозможно. Лев Николаевич обещал надстроить верх, что и исполнил не вполне. Убедив себя, что роскошь не нужна, а грешна, он надстроил для меня (будто бы) залу и гостиную, а Маше и себе оставил низкие маленькие комнаты, которыми всегда впоследствии тяготился и которые испортили весь фасад дома».

В этом доме семья Толстых проживала по зимам. Городская жизнь представлялась Толстому особенно ненормальной, и с весной он обычно спешил скорее покинуть Москву, чтобы замкнуться в деревенской тиши. В Ясной Поляне он сам пахал, косил и т. д., помогал беднейшим крестьянам.

С 1881 года начинается ряд общественных выступлений Толстого. При вступлении на престол Александра Шон обратился к молодому царю с увещанием не казнить убивших его отца. Известно, что это обращение не имело успеха, и первомагтовцы были повешены.

6 июня 1881 года Толстой записал в дневнике: «Революция экономическая не то что может быть, а не может не быть. Удивительно, что ее нет».

В январе 1882 года Толстой принял участие в трехдневной московской переписи и посетил притоны «самой страшной нищеты и разврата».

Растет его недовольство привычным образом жизни близких. Совершая прогулки по Москве, посещая трущобы вроде знаменитого Хитрова рынка, участвуя в переписи населения (январь 1882), Толстой ближе знакомится с бытом городской нищеты, остро воспринимает контрасты большого города. Его публицистические работы «Так что же нам делать?» (1885) и «Рабство нашего времени» (1899–1900) дают резкую критику пороков современной цивилизации, но выход из ее противоречий Толстой видит преимущественно в утопических призывах к нравственно-религиозному совершенствованию. Поздние публицистические трактаты Толстого, неся в себе все иллюзии и слабости толстовского вероучения, отличаются вместе с тем могучим напором социальной критики, энергией и вдохновенным темпераментом мысли, содержат в себе немало замечательно реальных сцен и картин, служащих автору опорой для публицистических выводов.

С сентября 1882 года за Толстым был установлен секретный надзор «вследствие сношения с сектантами». В сентябре 1883 года Толстой отказался по религиозным убеждениям от исполнения обязанности присяжного заседателя. В октябре 1883 года ему было запрещено публичное чтение Тургенева.

К началу 1885 года относится первый случай отказа от военной службы под влиянием сочинений графа Толстого (некто Залюбовский). Постепенно развивается движение «толстовцев».

Софья Андреевна в эти годы предпринимает издание полного собрания сочинений мужа, для чего специально консультируется у А. Г. Достоевской, давно известной по ее деловым способностям и издательскому опыту. С этим изданием связаны нижеследующие фрагмен-

ты из «Моей жизни» Софьи Андреевны: «Печатание полного собрания сочинений. Хотя мысли мои постоянно грустно возвращались к умирающему другу (это Леонид Дмитриевич Урусов, близкий друг семьи Толстых, умер в 1885 г. — прим. автора), приходилось много трудиться в жизни и начинать новое дело печатания полного собрания сочинений Толстого.

Начала я ездить по бумажным торговцам и типографиям, заказывать и сверять сметы, изучать качество бумаги и учиться, как узнавать большую примесь дерева в бумаге, что делало ее негодной. Все это было нелегко и сложно для начинающей. Кроме того, денег на издание не было ни копейки, и я тогда заняла у моей матери десять тысяч рублей и еще у старика Александра Александровича Стаховича, который тотчас же любезно дал мне 15 000 рублей под 5 процентов только, и я осталась навсегда благодарна, что вовремя выручил меня.

Заказала я тогда бумагу для полного собрания сочинений у фирмы Кувшинова. Первый заказ они исполнили хорошо, но второй, на отдельные книги «Война и мир», «Анна Каренина» и другие Кувшиновы поставили мне отвратительную бумагу, почти всю из древесной массы, что меня и заставило более к ним не обращаться».

Рассказ С. А. Толстой о встрече с Победоносцевым особенно интересен: «В тот день, когда я была у Феокистова, в 4 часа мне назначил прием у Победоносцева. Поехала я к нему. Встретил меня у двери, ввел в огромный темный кабинет и пригласил сесть в огромное кожаное кресло. Сам он не сел, а высокая, сухая фигура его с серьезным недобрый и совсем выбритым лицом остановилась передо мной.

Он выслушал мои просьбы и аргументы по поводу запрещенных статей и начал быстро ходить по кабинету из угла в угол, доказывая о невозможности разрешить религиозные сочинения Толстого.

Между прочим Победоносцев мне сказал, остановившись передо мною и глядя мне в упор в глаза:

— Я должен вам сказать, что мне очень вас жаль; я знал вас в детстве, очень любил и уважал вашего отца и считаю несчастьем быть женою такого человека.

— Вот это для меня ново, — ответила я. — Не только я считаю себя счастливой, но все мне завидуют, что я жена такого талантливого и умного человека.

— Должен вам сказать, — говорил Победоносцев, — что я в супруге вашем и ума не признаю. Ум есть гармония, в вашем же муже всюду крайности и углы.

— Может быть, — отвечала я. — Но Шопенгауэр сказал, что ум есть фонарь, который человек несет перед собой, а гений есть солнце, затмевающее всё.

На это он ничего не сказал, а мне это так нравилось, что я это и в письме ему написала потом». Константин Петрович Победоносцев (1827–1907) был обер-прокурором Святейшего Синода с 1880 по 1905 год; фактически он определял внутреннюю политику России при Александре III. Его отношение ко Льву Толстому выражало позицию русского правительства.

В эти годы собственно художественное творчество Толстого пропитывается публицистикой, прямыми обличениями неправого суда и современного брака, землевладения и церкви, страстными обращениями к совести, разуму и достоинству людей.

В повести «Смерть Ивана Ильича» (1884–1886) Толстой рассказывает историю жизни обыкновенного человека, заурядного судейского чиновника, целиком подчиненного понятиям и предрассудкам своей среды и всю жизнь прожившего «приятным и приличным» образом в заботе о служебной карьере, комфорте и деньгах, а на пороге смерти ощутившего бессмысленность своей жизни. Полное одиночество и отчаянная горечь этой поздней самооценки подчеркнуты равнодушием и лицемерием близких и сослуживцев Ивана Ильича. Один лишь простой мужик, слуга Герасим, своим не показным, а подлинно человеческим участием облегчает долгую и мучительную агонию Ивана Ильича. Просветление души умирающего, символический «свет», возникающий в последние минуты в его сознании, должны были, по мысли Толстого, воплощать идею религиозного спасения. Но эти иллюзии побеждал и заглушал трезвый психологический реализм повести. Для нее характерен строгий лаконизм стиля, сжатость в изображении основных моментов действия. Лишены всяких черт гротеска, но выразительны в своей обыденной типичности сатирические детали повествования.

Повесть «Крейцерова соната» (1887–1889, опубликована в 1891) и повесть «Дьявол» (1889–1890, опубликована в 1911) посвящены теме чувственной любви, борьбы с плотью, которую призвано победить христианское начало любви, лишенное всякого своекорыстия. В безумной ревности Позднышева писатель видит одно лишь извращенное чувство собственности, себялюбивый эгоизм, а всю воссозданную им в повести семейную драму считает следствием нездоровых, распаленных страстей, подминающих под себя духовную жизнь человека.

Толстой ополчается против моральной распущенности своего круга, объявляя насквозь фальшивыми устои современного брака. Вместе с тем он выступает против общественной эмансипации женщин, а в «Послесловии» (1889–1890) к «Крейцеровой сонате» приходит к реакционным и утопическим выводам, выдвигая в качестве идеала жизни полнейший аскетизм и безбрачие. Продолжение человеческого рода не обязательно.

В 80-е годы Толстой начинает проявлять большой интерес к драматическим жанрам. Первые его опыты в области драматургии относятся к 60-м годам, когда им была написана комедия «Зараженное семейство» (1864) — антинигилистическое сочинение, направленное против молодого поколения разночинцев. Получив скептический отзыв Александра Островского, Толстой воздержался от постановки комедии на сцене (опубликована лишь в 1928 году).

Он вернулся к драматургии в 80-е годы, написав две пьесы: драму «Власть тьмы» (1886) и комедию «Плоды просвещения» (1886–1890, опубликована в 1891). Различные по сюжету и жанру, эти пьесы тем не менее составили как бы тематическую дилогию. Это подчеркнуто и переключкой названий: мужицкая темнота, «тьма», сопоставлена с барскими забавами в спиритизм, «плодами просвещения».

С. А. Толстая рассказывает в своих записках («Моя жизнь»): «Во время своего выздоровления, но еще лежа в постели, Льву Николаевичу все чаще и чаще приходило на мысль написать драму из народного быта. Сюжет драмы был заимствован из судебных дел, поставленных Льву Николаевичу для прочтения нашим хорошим знакомым прокурором г. Тулы Николаем Васильевичем Давыдовым. Все время обдумывалась эта драма, и, наконец, 20 октября 1886 г. было написано первое действие. Тотчас же оно все было переправлено, перемарано, и я принялась за мою обычную работу, которую всегда ставила на первый план, — переписывание произведений Льва Николаевича. В то же время, обрадовавшись художественной работе, которую я любила и ценила выше всего, я особенно старательно берегла настроение Льва Николаевича. Так, я пишу в своем дневнике от 26 октября: «Буду внимательна, осторожна со Львом Николаевичем, чтоб беречь его для любимой мной работы».

Дела было у меня опять чересчур много. Целые дни приходилось читать корректуры дешевого издания; целые вечера переписывать «Власть тьмы» для Льва Николаевича. В середине дня еще нужно было учить Андрюшу и Мишу, и часто от усталости и бессонных ночей с больным мужем я учила их вяло и небрежно, что меня очень мучило. Немало беспокоили меня и старшие сыновья Илья и Лева, жившие в Москве.

30 октября было написано второе действие драмы, которая и была вся создана очень быстро. Помню, какой я испытывала восторг, когда был написан новый вариант драмы: сцена солдата Митрича с Анюткой. Я плакала, когда прочла ее в первый раз, не столько от того, что это трогательно, сколько от художественного наслаждения.

В начале января Лев Николаевич, окончив свою драму «Власть тьмы» и передав ее в «Посредник» для напечатания, уехал с дочерью Таней к графам Олсуфьевым в их имение Никольское. В то же время в Петербурге и Москве драма эта в рукописи ходила уже всюду по рукам, и петербургская актриса Савина приезжала в Москву еще до нового года просить у Льва Николаевича разрешения поставить драму на петербургской сцене в ее бенефис. Лев Николаевич согласился, но 2 января была получена от Савиной телеграмма, что пьеса эта запрещена цензурой, и не только для театра, но и для печатанья. По этому поводу я написала недоумевающее письмо начальнику цензуры Феоктистову, на которое он мне ответил длинным письмом, объясняя, что драма для сцены потому невозможна, что в ней цинизм выражений, невозможные для нерв сцены и т. д. О том же, почему ее в печати запретили, Феоктистов не дал мне никакого ответа.

Между тем драму эту читали всюду. Собрала я у себя целое общество для чтения «Власти тьмы». Незадолго до этого я слышала, как ее превосходно читал сам Лев Николаевич, и научилась у него правильным интонациям, запомнив все, что было нужно для сносного чтения.

Собрались у меня гости самые разнообразные: кн. Урусов Сергей Семенович, Лев Михайлович Лопатин (философ), мои братья, Екатерина Петровна Ермолова (камер-фрей-

лина), Лев Иванович Поливанов (директор Поливановской гимназии), мои родственницы Свербеева и Шидловская и многие другие.

Сначала я заробела, сердце билось, но потом увлеклась и, как говорили все, прочла недурно.

Более всех взволновался Лев Иванович Поливанов. Я пишу о нем Льву Николаевичу: «Мое чтение вчера (5 января) удалось вполне. Было очень весело и приятно потому, что произвело на всех огромное впечатление, особенно на Льва Ивановича Поливанова; он просто весь дрожал и говорил: “Это так ново, оригинально, поразительно; как хорошо, что всякое лицо говорит из народного быта, все говорят однообразным языком». На своем уроке в гимназии Лев Иванович Поливанов говорил ученикам о драме с восторгом, прибавляя, что это будет одно из самых крупных явлений в русской литературе.

Еще раз я читала вслух «Власть тьмы» у Беклемишевых по просьбе многих моих светских знакомых дам; и там впечатление было сильное. В то же время Александр Александрович Стахович, известный всем по своей любви к театру и по прекрасному чтению, пришел в самый преувеличенный восторг от этого нового, впервые драматического произведения Льва Николаевича и принялся с рвением и горячностью всюду читать эту драму. В длинных письмах ко мне он подробно описывал свое чтение и впечатление, производимое на всех «Властью тьмы». Читал Стахович у Шуваловой, ярой последовательницы лорда Редстока, известного в то время проповедника нового взгляда на Христа; она и ее апостолы, как выразился Стахович, были в восторге, и она просила мужа похлопотать у министра внутренних дел, чтобы разрешили драму к печати. Но Шувалов отказал. Потом читал Стахович в кружке издательской фирмы «Посредник» при ее деятелях, и тут же были: Гаршин (писатель), Мясоедов и Репин (художники) и другие. Стахович пишет, что «понял один Гаршин». Затем было чтение у кн. Оболенской (женская гимназия), и там все восторгалось и плакали. Читал Стахович и у моей сестры Кузьминской; на чтении этом присутствовали: Кони, Страхов, весь суд, Градовский, Феоктистов и другие — всех 40 человек. После успеха этого чтения Феоктистов почему-то вдруг одумался и привез сам разрешение к печати «Власти тьмы» к Кузьминскому.

7 января было чтение у графини Александры Алексеевны Толстой, где собрались старые фрейлины и великие князья Сергей Александрович и Константин Константинович, которые будто, по словам Стаховича, не решались выразить своего восторга, ожидая мнения государя. Один граф Воронцов, министр двора, всячески отказывался от разрешения играть драму на императорских театрах. Он говорил Стаховичу: «И слушать не могу, не трудитесь читать... и никак не разрешу для сцены».

В драме «Власть тьмы» Толстой изобличает тлетворное влияние городской цивилизации на деревню. Близость «чугунки», городские соблазны развращают крестьянского сына Никиту и, соединившись с вековой деревенской темнотой и жестокостью, ведут к цепи преступлений. Единственные светлые лица в сумрачном колорите драмы — старый солдат Мит-

рич, девочка Анютка да косноязычный старик Аким — воплощение чистой, неиспорченной души крестьянина.

Подвергнув резкой субъективной переоценке драмы Шекспира, в которых Толстой находил, в частности, упрощенность психологии («О Шекспире и о драме», 1903–1904, опубликовано в 1906) писатель стремился к созданию самобытного стиля народной драмы. «Власть тьмы» замечательна своим народным языком, рельефно вылепленными характерами, суровым реализмом в изображении деревенского быта.

В комедии «Плоды просвещения» с блестящей художественной фантазией изображена другая сторона социального конфликта: нравы большого барского дома, причуды его хозяев, пустые затеи праздности, нелепые и оскорбительные в свете мужицкой нужды и беды. Стремительная, эффектно развернутая интрига, сатирические характеристики обитателей дома Звездинцевых, отточенные реплики принесли успех комедии.

Еще из записок Софьи Андреевны: «Но тут в декабре ему пришлось всецело заняться комедией вот по какому случаю. Приехавшая из-за границы Таня вздумала устроить на праздниках какое-нибудь веселье. Зная, что всякое такое побуждение вызывало неудовольствие отца, она придумала достать из портфеля отца его комедию «Исхитрилась» и разыграть ее в Ясной Поляне. Дети и я сочувствовали этому плану, и Таня, со смелостью любимицы, прямо объявила о своем плане отцу. Он сначала отнесся к этому довольно снисходительно и начал поправлять комедию, назвав ее уже тогда «Плодами просвещения».

В то время, как Лев Николаевич занимался отделкой своего произведения, мы с Таней энергично и горячо принялись за постановку его на сцене. Прежде всего надо было пригласить участвовать в ней разных знакомых. Таня ездила в Тулу и вскоре собрала прекрасную труппу из друзей. Сергей Алексеевич Лопухин играл барина, сын Сережа — профессора, Соня Мамонова — барыню, моя Таня — горничную, Маня Рачинская — будущая жена сына Сережи — Бетси, наша Маша — кухарку; три мужика были превосходны, и буфетного мужика Семена прекрасно изобразил Ваня Раевский. Нигде, ни на какой сцене я не видела такого исполнения роли 3-го мужика, как у нас Владимиром Михайловичем Лопатыным.

Плотники живо воздвигли подмости, декорациями занялся брат нашего управляющего — архитектор Бергер, он прекрасно и скоро написал печь и другие принадлежности для кухни. Таня все время болезненно ждала братьев Олсуфьевых, особенно Михаила Адамовича, которые обещали приехать на праздник. Она делалась все мрачнее и мрачнее и очень огорчилась, когда убедилась, что они не приедут. Отказался играть и Миша Стахович, не решившийся обидеть мать и семью, и не приехать встречать с ними Новый год. Приехал и Лева к праздникам, и девочки Кузьминские, и начались репетиции. То целая толпа съезжалась к нам, то все весело ехали на многих одиночках в маленьких санках по двое — в Тулу. Разучивали усердно роли, всеми силами старались поставить пьесу как можно лучше. Весь наш дом был полон гостей. Спали везде, где только было возможно, даже на поставленной сцене. Я совершенно, как говорится, с ног сбилась, столько было забот о пище, ночлеге, отвоза и привоза гостей и проч., и проч.

А главное, на душе было беспокойно, и точно камнем давило то, что опять заболел 23 декабря мой маленький Ванечка и горел в жару, но я не показала своего горя и беспокойства и не хотела нарушать веселья молодежи. И опять Лев Николаевич анализировал строго чувства свои и окружающих его людей, выражая свои мысли в дневнике таким образом: «27 декабря 1889 года: Дети все уехали в Тулу репетировать комедию. . . Тяжело от лжи жизни, окружающей меня, и от того, что я не могу найти приема указать им, не оскорбив их, их заблуждения. Играют мою пьесу, и, право, мне кажется, что она действует на них, и что в глубине души им всем совестно от того и скучно. Мне же все время стыдно, стыдно за эту безумную трату среди нищеты. . . Вчера была репетиция, пропасть народа, всем тяжело. Вера расплакалась. . . ». Но тяжело не было. Всем было весело, все с должным благоговением относились к хорошему исполнению своих ролей». (Записки С. А. Толстой «Моя жизнь» за 1882–1889 гг. публикуются в сокращенном виде по тексту Гос. музея Л. Н. Толстого. Публикацию подготовил Н. Михайлов.)

Возникавшие у Толстого сомнения в пользе и значении его прежней художественной деятельности приводили его к мысли, что необходимо писать иначе, проще, доступнее, адресуясь к иному — народному читателю. Этим настроением вызваны к жизни так называемые «народные рассказы» 80-х годов («Чем люди живы», «Свечка», «Два старика», «Много ли человеку земли нужно» и др.). Для жанров притчи, басни, сказки, которые стал разрабатывать Толстой, характерны энергичное действие, простой язык, ясная и недвусмысленная мораль. Нравоучительные по самому замыслу сочинения он поднимал порой до уровня шедевра. Таков примыкающий к этому циклу, но далеко перерастающий его рамки рассказ «Хозяин и работник» (1894–1895).

В 90-ые годы Толстой пытается теоретически обосновать свои взгляды на искусство. Искусство содержательное, посвященное высшим человеческим и нравственно-религиозным целям, Толстой противопоставляет упадочному искусству декаданса. Но он и в классическом искусстве прошлого очень многое отрицает. Он определяет содержание искусства богатых классов тремя кругами тем: это гордость, половая похоть и тоска жизни.

В трактате «Что такое искусство?» (1897–1898) он выдвигает теорию «заражения» искусством (то есть передачи раз испытанного чувства посредством движений, линий, красок, звуков, образов) и в этом видит основу эмоционального переживания читателя, зрителя, слушателя.

Здесь же Толстой, осмеивая музыкальные драмы Вагнера и декадентские стихи, вызывающе провозглашает бесполезность для народа подавляющего большинства произведений мировой классики: Шекспира, Бетховена, лирики Пушкина, «Войны и мира» Л. Н. Толстого. . . Народны лишь произведения, доступные народу по форме и заражающие его религиозным чувством добра, справедливости и братства.

Эти суровые оценки и категорические требования Толстого к искусству поражают своей односторонностью. Однако в них есть и немало горькой истины. Отдельные же суждения Толстого по эстетическим и чисто художественным вопросам великолепны, остроумны

и верны. Так, в «Живом трупе» у него говорится, что нельзя красное сделать без зеленого: искусству нужны контрасты. Изумительны суждения Толстого о «тургеневских женщинах».

Или как он презрительно отрубил: «Гладких, жирующих и самодовольных мыслителей и художников не бывает». «Когда я читаю: «было раннее утро», я больше не могу, мне хочется спать».

«Если мне есть что сказать, то не стану я описывать гостиную, закат солнца и тому подобное».

Толстой различал «писание из сердца» и «писание из головы», отдавая предпочтение, конечно, первому. Он доходил в экзальтации чувства и естественности до того, что в письме к В. В. Арсеньевой от 9 ноября 1856 года заявил: «Ум слишком большой — противен».

В 1991 году Толстой публично отказывается от авторской собственности на все свои сочинения, написанные после 1880 года. Он деятельно поддерживает возникшее в 1884 году издательство «Посредник», руководимое его последователями и друзьями — В. Г. Чертковым и И. И. Горбуновым-Посадовым и ставившее целью распространение в народе книг, близких духу толстовского учения.

Большая часть сочинений Толстого этого периода не могла быть напечатана в России по цензурным условиям или печаталась с большими купюрами (так, «Крейцера соната» была первоначально запрещена цензурой и напечатана по личному разрешению Александра III в результате настойчивых хлопот С. А. Толстой, добившейся аудиенции у самого царя); они издавались за границей, сначала в Женеве, затем в Лондоне, где по инициативе В. Г. Чертова было основано издательство «Свободное слово».

Толстой проявляет значительную общественную активность. В 1891, 1893 и 1898 годах он участвует в помощи крестьянам голодающих губерний, организует бесплатные столовые, выступает с воззваниями и статьями о мерах борьбы с голодом.

В 1891–1893 он организует помощь голодающим в Рязанской губернии. Его статья «О голоде» (1891) была запрещена цензурой, но появилась в Англии. В связи с этим реакционная русская пресса начала травлю Толстого.

Начиная с 90-х годов, Ясная Поляна становится местом паломничества людей из разных уголков России и из других стран, одним из крупнейших центров притяжения живых сил мировой культуры.

В 1879 году, по настоятельным рекомендациям Тургенева, был сделан первый французский перевод «Войны и мира». Уже через 10 лет его переводит и читает вся Европа.

6. Духоборы и «Воскресение»

Во второй половине 90-х годов Толстой много сил отдает защите преследуемых правительством религиозных сектантов — молокан и духоборов. Обе эти русские секты возникли в XVIII веке. Простые русские мужики духоборы и молокане отрицали казенную церковь и не признавали священного характера царской власти. Они не желали служить в армии,

носить оружие и убивать. Молокане не признают авторитета Православной Церкви и установленного ею культа, не признают священства, руководителей себе выбирают из числа «старцев», молитвенные собрания устраивают в обычных домах. В XIX веке молокане были одной из самых массовых русских сект и насчитывали до одного миллиона последователей. Духоборы, выделившиеся когда-то их хлыстов, отвергали не только церковь, ее учение, таинства, обряды, иконы, не только священство и монашество, но даже Библию. Секта отказывалась подчиняться церкви и властям, которые мстили за это жестокими репрессиями.

Новый лидер духоборов в ту эпоху, Петр Веригин, призывал не повиноваться властям и отказываться от несения воинской повинности. Ответом на это были новые гонения правительства.

В 1898 году, протестуя против преследования сектантов, Лев Толстой принимает деятельное участие в переселении духоборов в Канаду. На это дело писатель пожертвовал свой авторский гонорар по договору с Адольфом Федоровичем Марксом (ловкий немец, издатель еженедельного иллюстрированного журнала «Нива» (1870–1917), завоевавшего рекордное число подписчиков), который купил для напечатания в «Ниве» последний роман Толстого — «Воскресение».

На деньги, собранные Толстым и его друзьями, был зафрахтован пароход, и свыше 7000 духоборов переселилось в Канаду. Перевозкой руководил друг Толстого — Сулержицкий, а также Сергей Львович Толстой, знавший иностранные языки.

Вследствие обязательства перед Адольфом Федоровичем Марксом Толстой форсировал завершение романа «Воскресение», который писался уже давно и очень трудно (1889–1899). Роман печатался в «Ниве» на протяжении 1899 года; эта публикация сильно пострадала от цензуры.

Сюжет романа возник на основе подлинно судебного дела, о котором Толстому рассказал его хороший знакомый — известный русский юрист Кони.

В поразительном стечении обстоятельств, когда молодой аристократ, виновный в трагедии некогда соблазненной им девушки, должен как присяжный заседатель решать в суде ее судьбу, выразился для Толстого весь алогизм жизни, построенной на социальной несправедливости.

Но этот сюжет исчерпан по существу в первых главах романа. После перелома в сознании героя и его решения жениться на Катюше Масловой, история Нехлюдова начинает напоминать притчу о кающемся барине-«толстовце», в финале открывающем для себя свет простых истин Евангелия.

Художественно более значительна и принципиально нова для Толстого история «воскресения», духовного пробуждения Катюши Масловой.

С замечательной творческой силой изображены нравы и учреждения русской действительности, длинная цепь «духовных биографий» людей, встречающихся Нехлюдову в его странствованиях по Руси — от петербургских придворных покоев и роскошных особняков до нищих деревень и пересыльных тюрем. Чтобы описать быт каторги и проникнуться чув-

ством неволи, Толстой внимательно перечитал «Записки из Мертвого дома» — единственную книгу Достоевского, которая его восхищала.

Новый тип романа — социальная панорама — давал возможность Толстому провести перед читателем вереницу лиц: адвокатов, сенаторов, судей, высших деятелей администрации. Толстой как бы прощупывает этих героев изнутри, старается вскрыть их образ мышления, чтобы тем вернее обличить неправду их жизни. Он обнажает саму механику фальши, указывает на обычные самооправдания и уловки человеческой совести. Всю силу своего обличения Толстой направляет против общественных институтов: государственной власти, суда, церкви, привилегий дворянства, земельной собственности, денег, тюрем и проституции.

Горячее обличение соединилось в романе с публицистической проповедью, сатирическое изображение людей богатых и властвующих — с симпатией к трудовым низам. Художественно исследуя судьбы людей из народной среды (ссыльных, крестьян, революционеров), Толстой подчеркивал общее для всех них положение бесправия и угнетения, сковывающее духовные силы народа.

«Воскресение» было мощным ударом по престижу системы. Но особенное озлобление роман вызвал у рясоносных читателей. . . Достоевский в «Записках из Мертвого дома» с умилением описал праздник Пасхи, смягчающий самые жестокие каторжные сердца и на время соединяющий всех людей поверх ненависти, классовой злопамятности и культурных барьеров. Толстой словно задался целью спародировать эту картину, так волнующую Достоевского. В 39-й и 40-й главах I части романа «Воскресение» Толстой тоже описал богослужение, но при этом без всякого умиления: греческие и старинные термины богослужения заменены разговорными объяснениями, например, ряса называется «мешком с дырой»; священник манипулирует «за перегородкой»; молящиеся кланяются и механически машут руками (крестятся), арестанты бренчат своими кандалами.

Эта картина вызвала обвинения в богохульстве. В России ее не напечатали, в западных переводах тоже часто выбрасывали. Очевидно, описание богослужения в романе «Воскресение» явилось одной из последних причин отлучения Толстого от церкви.

Существующий текст романа рассматривался автором лишь как первая половина книги: вторая должна была изобразить крестьянскую жизнь Нехлюдова. С. А. Толстая ненавидела «Воскресение».

7. Отлучение от церкви

В письмах к Александру III (1881) и позднее к Николаю II (1897–1898, 1901–1902) Лев Толстой протестовал против репрессий и произвола самодержавия. В связи с обличительной деятельностью Толстого в придворных кругах возникают проекты его высылки, заточения в Соловецкий монастырь или в сумасшедший дом. Этому помешали только растущее всемирное признание и авторитет Толстого. Но Церковь имела в своем распоряжении иные меры, считавшиеся сильно действующими. . .

Диктатором русской церкви был обер-прокурор Святейшего Синода Победоносцев, многие черты и мнения которого Толстой придал бездушному Алексею Каренину.

22 февраля 1901 года руководимый Победоносцевым Святейший Синод Русской Православной Церкви вынес свое знаменитое «определение» о Толстом.

В «определении» говорилось, что «известный всему миру писатель, русский по рождению, православный по крещению и воспитанию своему, граф Толстой... дерзко восстал на Господа и проповедует ниспровержение всех догматов Православной Церкви». А потому — «Церковь не считает его своим сочленом, доколе он не раскается...».

Это было отлучение.

Средневековая мера изгнания непокорных из христианского сообщества, рассчитанная на изоляцию Толстого. «Определение Святейшего Синода» было опубликовано 24 февраля 1901 года и вызвало бурю всенародного сочувствия к писателю. Отлучение от церкви усилило симпатии народа к Толстому. Он стал объектом оваций и многочисленных выражений сочувствия.

Уже 27 февраля Толстой писал Черткову: «Получаю со всех сторон выражения сочувствия по поводу указа синода». Но среди этого потока тепла и симпатии то и дело попадались бранные, злобные письма или увещательные, призывавшие Толстого покаяться. Авторы таких писем считали его безбожником. Это было неверно, и Толстой решил написать ответ Синоду. Он закончил его только 4 апреля 1901 года.

«Ответ» был опубликован в Лондоне, в «Листках свободного слова» (1901, № 22) — резкий, полный достоинства. Его тотчас перевела вся мировая пресса. Интерес был огромный! В России один церковный журнал перепечатал ответ Толстого с пропуском наиболее резких мест...

Поток сочувственных писем и телеграмм, сразу после отлучения устремившийся в Ясную Поляну, с появлением «Ответа» во много раз увеличился. Под многими письмами и адресами стояли сотни подписей (например, под письмом киевских студентов — 1080 подписей). Поступали даже подарки.

Синод и правительство были растеряны. Русская Церковь стала мишенью насмешек и карикатур в прессе Западной Европы.

В своем «Ответе» Лев Толстой указал, что для его отлучения была полностью нарушена самая же церковью установленная процедура (вызов «грешника» в Синод, длительное и терпеливое увещание, а в случае его упорства — специальный обряд отлучения в одном из соборов). Дважды заявил Толстой, что определение Синода содержит клевету на него, и суммарно изложил свое вероучение, свое собственное христианство. Он указал (со ссылками на Евангелие), что таинства, обряды, заклинания, священство противоречат подлинному учению Христа. Он не восстает против Господа, а борется против тех, кто именем Его корыстно обманывает верующих.

«Верю я в следующее: верю в Бога, Которого понимаю как дух, как любовь, как начало всего. Верю в то, что Он во мне и я в Нем.

Верю в то, что воля Бога яснее, понятнее всего выражена в учении человека Христа, которого понимать богом и которому молиться считаю величайшим кощунством. Верю в то, что истинное благо человека — в исполнении воли Бога, воля же Его в том, чтобы люди любили друг друга и вследствие этого поступали бы с другими так, как они хотят, чтобы поступали с ними, как и сказано в Евангелии, что в этом весь закон и пророки».

«Верю, что для преуспеяния в любви есть только одно средство: молитва, — не молитва общественная в храмах, прямо запрещенная Христом (Мф. VI, 5–13), а молитва, образец которой дан нам Христом, — уединенная, состоящая в восстановлении и укреплении в своем сознании смысла своей жизни и своей зависимости только от воли Бога».

Два последний абзаца: «"Тот, кто начнет с того, что полюбит христианство более истинно, очень скоро полюбит свою церковь или секту более, чем христианство, и кончит тем, что будет любить себя (свое спокойствие) больше всего на свете", — сказал Кольридж.

Я шел обратным путем. Я начал с того, что полюбил свою православную веру более своего спокойствия, потом полюбил христианство более своей церкви, теперь же люблю истину более всего на свете. И до сих пор истина совпадает для меня с христианством, как я его понимаю. И я исповедую это христианство; и в той мере, в какой исповедую его, спокойно и радостно живу и спокойно и радостно приближаюсь к смерти. 4 апреля 1901. Москва».

Христос для Толстого — великий моралист, которого писатель в принципе ставил наравне с такими уважаемыми им мыслителями, как Будда, Конфуций и Сократ.

Поэтому христианство Толстого нередко определялось как язычество. Он не безбожник, а язычник, отрицающий божественность Христа.

Прекрасный рассказ А. И. Куприна о дьяконе, который сорвал голос, пропев «боляринку Толстому» вместо «анафемы» — «многая лета», представляет собой вымысел.

Толстого не посмели проклинать в церквях. Популярность его достигла мирового масштаба. Ни один писатель в мире не пользовался при жизни такой славой и авторитетом.

Издатель «Нового времени» Суворин заявил: «Два царя у нас: Николай Второй и Лев Толстой. Кто из них сильнее? Николай ничего не может сделать с Толстым, не может поколебать его трон, тогда как Толстой несомненно колеблет трон Николая и его династии». Отлучение Льва Толстого от церкви превратилось в его триумф.

Портретная живопись в России XIX века

Парадный портрет теряет свои прежние позиции. Художников начинает больше интересовать внутренний мир модели. Романтические портреты Кипренского. Федотов — поэзия буден. От Хогарта к новому реализму. Перов, Крамской, Ярошенко, Репин — реалистический портрет, но более эмоциональный; внимание к психологии модели.

Перов в разговоре с Д-ским: «Дар портретиста — умение видеть главную идею физиономии». Перов любил писать зрелых людей с ярко определившейся индивидуальностью, с характером.

Крамской — вершина психологического портрета в реализме, но он несколько облагораживал модель. Всю жизнь особенное внимание уделял глазам. Ср. Гончаров, Тургенев.

Ярошенко — ученик Крамского и во многом заимствовал его технику. Но для него характерна некоторая сухость портрета. Мало портретировал женщин. Он всегда выделяет руки и лицо; колорит его беден. По своему психологизму портрет Стрепетовой (очень нервной актрисы) считается шедевром Ярошенко.

Репин: портреты — типы. Сильный колорит, богатство цвета, оттенков. Часто писал свои модели на красном фоне. У позднего Репина стали преобладать портреты-картины (на пленэре). Хороши и его акварельные портреты.

Портретизм русских классических реалистов

Тургенев при введении персонажа сразу дает детализированный портрет. Только портрет Рудина строится постепенно, по ходу действия, да еще портрет Одинцовой — неоднократный. Тургенев часто злоупотреблял портретными деталями. Его портреты в основном описательны и большею частью оторваны от психологической характеристики.

Гончаров считал себя наследником Гоголя. Портрет основан на одной характерной черте (на одной ли?) и окрашен юмором. Ему свойственна физическая экспрессивность; особенно важны глаза и взгляд. Но в портрете Агафьи Матвеевны всего важнее ее полные руки с ямочками на локтях и грудь, «как диванная подушка» (спать на ней хорошо!). у Гончарова «приставание к читателю» с одной характерной деталью внешности героя предвосхищает приемы Толстого. Но характеры Гончарова (в отличие от Толстого) не текучи: это типизация стабильного.

Толстой — «диалектика души». В портрете выделение одной характерной черты (метонимическая деталь). Рассеянный портрет у Толстого: детали разбросаны по всему роману, не сведены. Толстой избегал давать законченные портреты в одном месте. Кроме того, его портреты полидинамичны: он дает множество портретов одного лица — в разных состояниях. Портрет насыщен движением. По сравнению с толстовскими портреты Тургенева очень статичны. Очень важны словесные выражения у Толстого: взгляд, улыбка, жест.

Толстой многолик: он писал как Толстой («Война и мир»), как Достоевский («Анна Каренина»), как Гаршин («Отец Сергей»), как Чехов («Воскресение»).

Берс, шурин Толстого, говорит о нем: «...он был завзятый аристократ и, хотя всегда любил простой народ, но еще более любил аристократию. Середина между этими условиями была ему несимпатична. Когда после неудач молодости он приобрел громкую славу писателя, по его собственным словам, в нем было «приятное сознание, что он - писатель и аристократ». В знаменитом письме Александру III по поводу 1 марта 1881 года, прося царя помиловать террористов, Толстой говорит: «Люди эти представляют себе какой-то другой порядок вещей или даже никакого себе не представляют, и всеми безбожными, бесчеловечными средствами: пожарами, грабежами, убийствами — разрушают существующий строй общества... дошли до ужаснейших по жестокости и дерзости поступков». Но далее призывает простить первомагтовцев и кончает так: «Как воск от лица огня, растает всякая революционная борьба перед царем — человеком, исполняющим законы Христа». В письме к Николаю II от 16 января 1902 года Толстой убеждал царя отдать всю землю крестьянам: «Эта мера, несомненно, уничтожит всё то социалистическое и революционное раздражение,

которое теперь разгорается среди рабочих и грозит величайшей опасностью и правительству, и народу».

Роман «Анна Каренина»

Предыстория романа

а) Сохранилось характерное свидетельство о том, как возник у Толстого замысел «Анны Карениной». Мемуарист приводит слова писателя: «Задумался ли я очень или боролся с дремотою, не знаю, но только вдруг передо мною промелькнул обнаженный женский локоть изящной аристократической ручки. Я невольно начал вглядываться в видение. Появились плечо, шея, и, наконец, целый образ красивой женщины в бальном костюме, как бы просительно вглядывался в меня грустными глазами. Видение исчезло, но я уже не мог освободиться от его впечатления. . . ». Достоверно это воспоминание или нет, но в нем точно схвачена одна из особенностей романа — его удивительная пластичность.

б) В феврале 1870 года Софья Андреевна записала в дневнике: «Вчера вечером он мне сказал, что ему представился тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя. Он говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой и не виноватой и что как только представился этот тип, как все лица и мужские типы, представляющиеся прежде, нашли себе место и сгруппировались вокруг этой женщины. «Теперь мне все выяснилось», — говорил он».

в) В 1872 году он стал свидетелем трагической истории. 4 января 1872 года на станции Ясенки молодая женщина, перекрестившись, бросилась под товарный поезд, и он разрезал ее пополам. Труп ее привезли в ясенковские казармы, и Толстой ездил смотреть, как ее там анатомировали. Вскоре выяснилось, что эта неизвестная женщина — Анна Степановна Пирогова (Зыкова), дочь полковника. Она жила в Телятинке, в 3-х верстах от Ясной Поляны, в доме тамошнего помещика А. Н. Бибикова. Это был вдовец, и Анна Степановна была его экономкой и любовницей. Толстой и его жена бывали у Бибикова, знали Анну Степановну: «... высокая полная женщина с русским типом и лица, и характера, брюнетка с серыми глазами, но некрасивая, хотя очень приятная», — так рисует ее Софья Андреевна. Бибиков внезапно объявил Анне Степановне, что оставляет ее и женится на гувернантке своего сына. Анна Степановна поехала к родным в Тулу.

Через несколько дней с небольшим узелком, где была только перемена белья, она приехала на ближайшую к Телятинкам станцию Ясенки, в пяти верстах от Ясной Поляны. Здесь она покончила с собой. Толстой видел на столе в казармах ее голый труп, разрезанный на части, с распиленным черепом. Это произвело на него страшное впечатление. Софья Андреевна запись об этой истории озаглавила «Почему Каренина Анна и что навело на мысль о подобном самоубийстве?» Она утверждает, что самоубийство Анны Пироговой навело Толстого на мысль о финале его романа и дало имя героине. Впрочем, в первой редакции романа героиню звали Татьяна.

d) В 1872 году Александр Дюма-сын, автор «Дамы с камелиями», издал книгу «L'homme-femme», где обсуждал вопрос: как поступать с неверной женой — убивать или прощать? 1 марта 1873 года Толстой писал Т. А. Кузминской об этой книге: «Меня поразила эта книга. Нельзя ждать от француза такой высоты понимания брака и вообще отношения мужчин и женщин». Тема адюльтера поднимается на серьезный этический уровень.

e) В марте 1873 года Толстой читает сыну Сереже «Повести Белкина». Это один из томов известного издания Анненкова. В том же томе был опубликован фрагмент «Гости съезжались на дачу» (том V), где светское общество за самоваром осуждает поведение молодой женщины Зинаиды Вольской: «...страсти ее погубят». В следующем отрывке к тому же замыслу показано охлаждение любовника к Зинаиде. Чеканный стиль этих набросков восхитил Толстого. «Вот как надо писать», — сказал он.

«Я невольно, нечаянно, сам не зная зачем и что будет, задумал лица и события, стал продолжать, потом, разумеется, изменил и вдруг завязалось так красиво и круто, что вышел роман. . . ». Перед этим он целый год бился над романом о Петре I, но вдруг вспыхнул новый сюжет, и Петр ушел в сторону. 18 марта 1873 года писатель начал роман о женщине, которая нарушила супружеский долг и погибла. 25 марта роман был закончен начерно. Толстой был очень увлечен. Он называл новый замысел «роман очень живой, горячий». 11 мая 1873 он писал Страхову: «Роман этот — именно роман, первый в моей жизни, очень взял меня за душу, я им увлечен весь и несмотря на то, что философские вопросы нынешнюю весну сильно занимают меня».

Первый набросок «Анны Карениной» во многом перекликается с пушкинским отрывком «Гости съезжались на дачу». Сначала героиня называлась Татьяна Ставрович, ее муж был старым, больным и милейшим человеком, ученым, а ее любовник (сначала Балашев, потом он стал называться Гагин) — молодой казачий офицер, черный и грубый. Но уже в ранней редакции Толстой описывает не вульгарный адюльтер, а большую любовь. Женщина не уличена в измене, а сама обо всем говорит мужу и бросает его.

Все лето 1873 года в Самарской губернии писатель переделывал и переписывал роман, продолжая его осенью, вернувшись в Ясную Поляну, когда Крамской писал его портрет для Третьякова. Трудная работа шла всю зиму. 2 марта 1874 года Толстой приехал в Москву и сдал в набор первую часть «Анны Карениной» (около 7 печатных листов). В июне 1874 года Толстой остановил печатание романа.

f) Печатание новой редакции романа началось в первых четырех книжках журнала «Русский вестник» за 1875 год. Первые две части романа вышли целиком, из третьей части — 10 глав.

В 1876 году появились главы третьей части. У Толстого умирали дети. Роман шел с мучительными перерывами. В него вклинивались новые решения. Роман Толстого сразу же завязался «круто» и был проникнут страстной одержимостью автора. На читающую публику он производил неотразимое впечатление. Новые главы «Анны Карениной» расхватывались, как свежие газеты, обсуждались, как злободневные политические новости. Огромное

философское содержание предстало осязаемо, с неопровержимостью самой жизни, оно возникло непосредственно — в самих картинах, образах, пластических деталях. Достоевский провозгласил роман Толстого «фактом особого значения».

Тем временем, роман еще рождался, он еще не был закончен. 23 апреля 1876 года Толстой пишет Страхову свои воспоминания о пройденном пути: «Глава о том, как Вронский принял свою роль после свидания с мужем, была у меня давно написана. Я стал поправлять ее и совершенно для меня неожиданно, но несомненно,

Вронский стал стреляться. Теперь же для дальнейшего оказывается, что это было органически необходимо».

Уже идут слухи о конце романа. Александрин Толстая, фрейлина двора, спрашивает, действительно ли Анна умрет под колесами поезда. Она находит, что это пошло.

В марте 1876 года Лев Николаевич пишет А. А. Толстой: «Моя Анна надоела мне, как горькая редька. Я с нею вожусь, как с воспитанницей, которая оказалась дурного характера; но не говорите мне про нее дурного или, если хотите, то с menagement: она все-таки усыновлена».

Осенью 1876 года, после мучительного двухмесячного перерыва, Толстой вновь начал усиленную работу над романом. В декабре он приехал в Москву с рукописью продолжения пятой части; эти главы вышли в декабрьской книжке «Русского вестника». Успех был огромный, особенно бросившийся в глаза по контрасту с неудачей романа Тургенева «Новь». 16 января 1877 года Страхов писал Толстому о всеобщем восторге от «свежести и силы» пятой части «Анны Карениной». «Стасов говорит, что не одобряет содержания романа, но что тут сила изображения, скульптурность, как он выражается, такова, что Тургенев в подметки не годится...».

В январе Толстой так напряженно работал над романом, что это привело к сильным головным болям и приливам крови к голове. В конце февраля он поехал в Москву сдать в редакцию корректуры романа и посоветоваться с терапевтом Захарьиным, которого он уважал. Захарьин прописал ему пиявки на спину в своем присутствии. 1 марта писатель вернулся в Ясную Поляну и продолжал работать.

2 мая 1877 года вышел апрельский номер «Русского вестника» с последними главами седьмой части романа. 18 мая Страхов писал Толстому: «Последняя часть «Анны Карениной» произвела особенно сильное впечатление, настоящий взрыв. Достоевский машет руками и называет Вас богом искусства. Это меня удивило и порадовало — он так упрямо восставал против Вас. Стасов написал под псевдонимом статью в «Новом времени», в которой провозглашает Вас великим писателем, наравне с Гоголем и Шекспиром, и пророчит Вам вечную славу...».

Весь роман был уже закончен и набран, Толстой читал корректуры последней части.

Но она не появилась в «Русском вестнике». Катков не разделял выраженных в ней взглядов Толстого на добровольческое движение в пользу сербов и стал просить автора некоторые места смягчить, а другие совершенно выпустить.

Толстой не пошел ни на какие уступки, отобрал рукопись у Каткова и, по совету Страхова, выпустил последнюю часть романа отдельным изданием (начало 1877 года). Отдельное издание всего романа вышло в свет в январе 1878 года. Корректуру этого издания держал Страхов.

2. Тема и героиня

Очень трудно выразить смысл романа «непосредственно словами», вне формы искусства, пересказать его. Когда обращались за пояснениями к Толстому, он отвечал, что для этого «должен был бы написать роман тот самый, который . . . написал сначала».

Предостерегая от поверхностных суждений по поводу «Анны Карениной», он продолжал: «И если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне нравится, как обедает Облонский и какие плечи у Карениной, то они ошибаются. Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собирания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя. . . ».

К какому бы эпизоду романа мы ни обратились, решающая роль авторского взгляда сразу же становится очевидной. По его собственным словам, в этом романе он любил «мысль семейную». Проблема брака и семьи в русском обществе того времени ставится Толстым на примере безвыходной ситуации Анны. Сожительство вне брака безнравственно и пагубно для человека; жизнь в таком браке, как брак Карениных, еще безнравственнее. Анна обречена на гибель. Общество прощает разврат, но убивает всякую настоящую большую любовь. Но, если поглубже вдуматься, то получается, что во всякой семье скрывается трагедия.

Ситуация Анны неразрешима. К ней можно было бы отнести тютчевские слова о женщине, «судьбы не одолевшей, но и себя не давшей победить». Анна ничего не делает вполовину; она решительно порывает со своей прежней жизнью, с царящим в мире законом зла и ни в ком не находит необходимой опоры. В Анне заявляют о себе потребности новой человеческой личности. Участь ее предрешена с самого начала. Это Степану Аркадьевичу Облонскому еще кажется, что всё «образуется», что можно потихоньку «спустить струну». Исход будет страшен, и Анна это знает. Ее трагический поединок с судьбой, с обществом, с самой собой развивается с неотвратимой целеустремленностью.

Любовь для Анны — это и есть жизнь: «Я - как голодный человек, которому дали есть». Резко обнаженное сравнение раскрывает ее неистовую жажду счастья; ведь до Вронского она не знала любви, ее брачные отношения с мужем постыдны и безрадостны.

Но «Анна Каренина» — не бытовая драма. Сложнейшие взаимоотношения людей осмыслены философски. Толстой ставит вопрос и вине, о долге, о ложных и истинных законах жизни. Он любил повторять слова Канта о том, что две вещи на свете достойны удивления: звездное небо над нами и закон нравственности в нас. Вот этому высшему нравственному закону и подчинено все в романе. Повинуясь его голосу, Анна не может примириться со своей судьбой. Этот высший нравственный закон, присущий человеку, и делает драму Анны столь трагической, ее столкновение с окружающим миром — бескомпромиссным.

К пониманию этого закона приходит Лёвин, решая «для души жить, бога помнить». Анна Каренина — несомненно тип собирательный. Невозможно указать какие-либо определенные прототипы как для внешнего портрета Анны, так и для ее психологического облика.

В конце 60-х годов в Туле, на вечере у генерала Тулубьева, Лев Толстой встретил дочь Пушкина — Марию Александровну Гартунг. Он обратил внимание на ее «арапские завитки на затылке». По словам Т. А. Кузминской, дочь Пушкина «послужила ему типом Анны Карениной — не характером, не жизнью, а наружностью. Он сам признавал это». («Моя жизнь дома и в Ясной Поляне», стр. 464–465).

Впрочем, Кузминская может и ошибаться. Из отдельных лиц, деталей, штрихов собирается художественный образ: «арапские» (то есть негритянские) завитки на затылке Марии Гартунг, и высокая, полная брюнетка с серыми глазами — Анна Степановна Пирогова, которая бросилась под поезд в Ясенках, и многие другие.

Эпиграфом к «Анне Карениной» Лев Толстой поставил слова из Евангелия: «Мне отмщение, и Аз воздам».

Эта фраза в ее контексте говорит о гневе Божьем. Но для понимания ее существенно, что Толстой взял этот эпиграф из книги Шопенгауэра (и в первых редакциях даже писал его по-немецки). Знаменитый немецкий философ толковал эти слова таким образом, что люди лишены права морального воздаяния, оно принадлежит только Богу. Своим эпиграфом Толстой хотел сказать, что ни он, ни читатели не вправе судить Анну, а могут только жалеть ее. Это авторская идея.

Но непосредственное содержание романа выходит далеко за пределы моральной проблемы, на которой Толстой сосредоточил свое внимание. Читатель вправе перенести центр тяжести на противоречия общественного строя, которые в конечном счете изобразил писатель.

Но это не всё. Толстовский фатализм, быть может, не вполне осознанно ведет и к осуждению бунта Анны Карениной. Во всяком случае, к образу Анны приложимо понятие «трагической вины». Таким образом, основная идея романа очень существенно отличается от авторской идеи.

Анна: «Я ли не пыталась любить его, любить сына, когда уже нельзя было любить мужа? Но пришло время, я поняла, что я не могу больше себя обманывать, что я живая, что я не виновата, что бог меня создал такую, что мне нужно любить и жить».

О близких к мужу людях: «Они не знают, как он восемь лет душил мою жизнь, душил всё, что было во мне живого, что ни разу не подумал о том, что я живая женщина, которой нужна любовь».

«Я дурная женщина, я погибшая женщина, но я не люблю лгать, я не переносу лжи, а его (Каренина) пища — это ложь».

О Вронском: «У меня всё в нем одном, и я требую, чтоб он весь больше и больше отдавался мне. И он всё больше и больше хочет уйти от меня... Если бы я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстно любящей одни его ласки; но я не могу и не хочу

быть ничем другим. И я этим желанием возбуждаю в нем отвращение, а он во мне злобу, и это не может быть иначе». Здесь речь идет о естественном (так сказать, врожденном) трагизме половой любви, любви без детей. Толстой не осуждает, он показывает, что любовь без родовой цели пагубна и разрушительна.

3. Полемика критиков о теме и героине

Особенно занимал критику вопрос: осуждает ли Толстой героиню или оправдывает?

Иванов-Разумнику утверждал, что главная тема сводится к тому, что человек не может строить своего счастья на несчастье другого. Он говорит: «Для Анны спасения не было. Она принесла в жертву своему счастью несчастье другого — и погибла. Если бы она принесла в жертву свое счастье и осталась бы жить с ненавистным ей мужем, она обрекла бы себя на вечное несчастье». Но тогда она была бы права. В этом идея романа, по мнению Иванова-Разумника.

М. Громека дал иное толкование романа. По его мнению, сохранение брака с нелюбимым мужем даже и не представляло бы для Анны особого несчастья; наоборот, в этом Анна даже нашла бы высоконравственное счастье. Если бы в ней заговорила снова любовь к людям, к мужу, к заброшенному сыну, ко всем, от кого она убежала ради наслаждений любви — всё бы ей простилось. Она бы могла жить. И критик превозносит Долли, которая смогла отречься от себя без счастья. Зато она знала другое счастье — счастье бескорыстной любви.

Против осуждения Анны выступил Луначарский. Он защищал Анну не только от критиков, но и от самого Толстого: «Толстой описал великолепную женщину. . . она — прекрасное, жаждущее свободы животное, которое рвет, как умеет, цепи петербургской помещицы, чиновничьей морали, и мы ей симпатизируем. Но вдруг что же оказывается?

Вдруг оказывается, что она преступница: она для того, чтобы добиться счастья своего, должна была изменить мужу. Читатель нашего времени скажет: да чем же она виновата? Сама природа создала ее здоровой, красивой. Ей нужна любовь. И она в конце концов наказана. Но в чем же ее преступление?»

Луначарский считает, что в новую эпоху ситуация Анны теряет трагический характер, а «вина» ее вообще отпадает с точки зрения XX века.

Вересаев в известной статье «Живая жизнь» говорит, что Анна ушла в любовь и ее любовь превратилась в пустоцвет. Во всей трагедии он обвиняет только Анну.

Достоевский оставил глубокие суждения о романе. Он увидел в «Анне Карениной» новое решение старого вопроса о виновности и преступности человека. Он понял эпиграф романа в том смысле, что одному Богу «известна вся тайна мира сего и окончательная судьба человека».

М. С. Громека (см. выше) тоже пробовал толковать знаменитый эпиграф, и его статью Толстой назвал превосходной: «Наконец-то объяснена «Анна Каренина»!» Но постепенно это удовлетворение Толстого интерпретацией Громеки сошло на нет.

«Отмщение» Бога весьма жестоко: для Анны — нравственные истязания, позор и казнь; для Вронского — почти то же самое, так как он едет на войну с Турцией в поисках смерти. Не слишком ли жесток Господь?

Б. Эйхенбаум: «Мысль Толстого, выраженная в этом эпитафье, заключается в том, что неизбежные последствия «дурного» — это не месть людей, а собственные страдания, которые «идут не от людей». Самоубийство Анны — только естественная развязка, подготовленная тем «горьким», что испытала Анна. Дело не в самом самоубийстве, а именно в том, что страсть привела к страданиям». По мнению Эйхенбаума, Толстой вовсе не имел в виду выразить в эпитафье весь смысл романа и превратить,

таким образом, роман в иллюстрацию к евангельскому изречению; самый эпитаф он понимал не совсем так, как его понимали критики. Толстой, очевидно, хотел сказать не то, что Бог осудил Анну, а то, что он, автор, отказывается судить Анну и запрещает это читателям.

Трактовка самоубийства Анны как наказания отпадает. Она — жертва, которую можно только жалеть. Толстой говорил, что этот эпитаф относится не к Анне, а ко всем персонам, ко всему роману в целом: к этой неправде и лжи, к тому злу и обману, жертвой которых и гибнет Анна.

Слова эпитафья приобретают в романе множественное значение. Может быть, в нем следует искать не столько отмщения Анне, сколько отмщения за Анну.

«Анна Каренина»

По завершении романа Толстой заметил, что любил в нем «мысль семейную». Создавая роман, Толстой знал, что семейное счастье не спасает от мучительных размышлений над большими вопросами бытия. Счастливая семейная жизнь Лёвина (ее история автобиографична) не освобождает его от раздумий о смысле жизни, от сознания вины перед народом, от поисков счастья, равного для всех людей.

В России «всё перевернулось» — «всё смешалось в доме Облонских». Переломная эпоха раскрывает свой смысл в драматической истории крушения «дома», семьи.

«Смешалась» семейная жизнь во всех слоях общества. Разрушив свою семью, гибнет героиня романа; в напрасных поисках счастья надывается Долли, пытающаяся спасти от развала «дом Облонских»; Лёвин — счастливый муж и отец — прячет пистолет, чтобы не повеситься на нем, и убирает с глаз ружье, чтобы не застрелиться. Счастлива только крестьянская семья — Иван Парменов с молодой женой. С миром крестьян хочет слиться Лёвин, но чувствует, что не может этого сделать. Его мечты о женитьбе на крестьянке бесплодны.

Анна и Лёвин не мирятся с ложью и мучительно ищут: она — правдивой любви, он — правдивой жизни. Параллельное развитие двух сюжетных линий объединяется одной общей основной мыслью: неправда, зло и выход только в смерти.

Пессимистическое восприятие жизни у Толстого 70-х годов.

Психология страсти

Возвращаясь из Москвы после знакомства с Вронским, Анна испытывает раздвоение сознания.

«Она чувствовала, что нервы ее, как струны, натягиваются всё туже и туже на какие-то завинчивающиеся колышки. Она чувствовала, что глаза ее раскрываются больше и больше, что пальцы на руках и ногах нервно движутся, что в груди что-то давит дыхание и что все образы и звуки в этом колеблющемся полумраке с необычайной яркостью поражают ее. На нее беспрестанно находили минуты сомнения, вперед ли едет вагон, или назад, ли вовсе стоит. Аннушка ли подле нее или чужая?»

«Что там, на ручке, шуба ли это или зверь? И что сама я тут? Я сама или другая?»

«Весь ужас метели показался ей еще более прекрасен теперь». Радость погибели.

«Одно сновиденье почти каждую ночь посещало ее. Ей снилось, что оба вместе были ее мужья, что оба расточали ей ласки. Алексей Александрович плакал, целуя ее руки, и говорил: как хорошо теперь! И Алексей Вронский был тут же, и он был также ее муж. И она, удивляясь тому, что прежде ей казалось это невозможным, объясняла им, смеясь, что это гораздо проще и что они оба теперь довольны и счастливы. Но это сновиденье, как кошмар, давило ее, и она просыпалась с ужасом».

Это страх сознания перед аморализмом собственной сексуальности. Это гениально.

...Опьяненная страстью Вронского, Анна сравнивает свои чувства с «голубым туманом» в горах Швейцарии.

4. Композиция «Анны Карениной»

Профессор С. А. Рачинский, общественный деятель той эпохи, после опубликования «Анны Карениной» заявил в своем письме: «Коренной недостаток романа в его построении».

Лев Толстой 27 января 1878 года ответил Рачинскому письмом очень вежливым, но полным достоинства. Он говорит: «Суждение Ваше об «Анне Карениной» мне кажется неверно. Я горжусь, напротив, архитектурой — своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался. Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи. Поверьте, что это не нежелание принять осуждение — особенно от вас, мнение которого всегда слишком снисходительно; но боюсь, что, пробежав роман, вы не заметили его внутреннего содержания. Я бы не спорил с тем, который бы сказал, *que me veut cette sonate* («Какое мне дело до этой сонаты?» — из Фонтенеля. Выражает досаду от чего-то монотонного, неинтересного. — прим. авт.), но если вы уже хотите говорить о недостатке связи, то я не могу не сказать — верно вы ее не там ищите, или мы иначе понимаем связь; но то, что я разумею под связью — то самое, что для меня делало это дело значительным, — эта связь там есть — посмотрите — вы найдете».

Обе сюжетные линии романа — линия Анны и линия Лёвина — в начале романа скрещиваются, а затем развиваются почти независимо одна от другой. Это дало повод некоторым дореволюционным критикам утверждать, что «Анна Каренина» — не один, а два механическим образом соединенных романа. Это вопиющее непонимание великой книги.

С одной стороны — глубокий трагизм личности в условиях существующего строя, с другой — возможность преодоления трагизма путем сближения с народом. Эти две стороны, воплощенные в образах и судьбах Анны и Лёвина, составили художественное единство романа, обусловили стройность его «архитектуры». С того момента, как сюжетный конфликт начинает принимать социальную окраску, рамки романа все больше раздвигаются; Толстой не только включает в него все новые и новые сцены из современной жизни, но и все более усиливает их критическое освещение. Личная трагедия Анны все определеннее ставилась в зависимость от общих социальных условий. Создавая в последующих редакциях сатирический образ адвоката по бракоразводным процессам, Толстой тем самым еще более заостряет внимание на обличении лжи и фальши, которыми окружен брак. Он вводит знаменитую сцену оскорбления Анны в театре, где его сарказм достигает огромной силы.

Возникает тема трагического положения матери, у которой отнимают сына (в первых редакциях ребенок оставался с Анной). Толстой вводит эпизоды, ярко освещающие бесплодность деятельности Каренина: его занятия делом об орошении полей Зарайской губернии и делом об устройстве инородцев. Постепенно образ Каренина становится воплощением целой государственной системы, глубоко враждебной народу.

Толстой решительно изменяет характер Вронского. В связи с образом Стивы Облонского возникает тема экономической

несостоятельности дворянства в эпоху развития капитализма. Столь же решительно настроен Толстой против богатеющих буржуа, новых хозяев жизни (образ купца Рябинина).

Критическое изображение эпохи пореформенной ломки и остроконфликтное развитие действия вступают в непримиримое противоречие с религиозно-этическими взглядами, которые особенно отчетливо выразились в последних главах романа. С помощью вечных начал нравственности, вечных истин религии Толстой пытался бороться с тем социальным злом, которое так беспощадно разоблачал в романе. Эта попытка борьбы связана с линией Лёвина.

Образы Анны и Лёвина отражают две стороны как в самой действительности того времени, так и в мировоззрении Толстого. Эти образы нельзя было создать вне их соотношения. Сюжетное и композиционное единство романа обнаруживается прежде всего во внутренней взаимосвязи главной героини и главного героя.

Судьба Анны сама по себе трагически безысходна. Трагизм же Лёвина заключает в себе возможность положительного выхода. Толстой с одинаковой силой и глубиной показывал и трагизм бытия лучших людей из господствующего сословия, и возможность преодоления трагизма путем сближения их с народом. Тем самым, композиция романа отражала реально возможную перспективу исторического развития. Но вместе с тем в «Анне Карениной» заключена мысль, что общее благо наступит в результате нравственного самосовершенствования каждой отдельной личности. Эта мысль осложняла общую верную перспективу романа.

Путь Анны характеризуется нарастанием условий, делающих трагедию ее жизни безысходной. Путь Лёвина, тяжелый и мучительный, в конце концов подводит его к перспективе перехода из одного социального мира в другой.

Эпизод скачек— один из важнейших в романе и фабульно, и символически.

Такие эпизоды, как косьба Лёвина с мужиками, потом ночь, проведенная на копне сена в размышлениях о своем прошлом и будущем, о переделке своей жизни по образцу крестьянской, к которой он так жадно и завистливо присматривался, — эти сцены для романа в целом равнозначны сцене скачек.

Сюжетная линия Лёвина контрастирует с сюжетной линией Анны в двух отношениях: во-первых, трагизм Лёвина по форме выражения есть трагизм его собственного духовного мира (без прямого конфликта с обществом); во-вторых, он развивается не как безысходный.

Облонский говорит Лёвину: «Ты очень цельный человек. Это твое качество и твой недостаток».

Вронский

Алексей Вронский — вечный странник, человек без корней; его объяснение в любви Анне происходит на какой-то глухой станции, под свист снежного вихря; с тех пор и Анна стала бездомной; Италия, Петербург, имение Воздвиженское, Москва — всё время любовники в движении, словно бегут, то есть пытаются убежать.

О Вронском в Италии Толстой говорит: «...он и прежде часто испытывал радостное сознание своего тела, но никогда он так не любил себя, своего тела, как теперь». Замена духовного плотским.

Повторяющиеся детали портрета Вронского: «красная здоровая шея» и «сплошные, белые крепкие зубы».

По характеристике Облонского, Вронский — «один из самых лучших образцов золоченой молодежи петербургской». Из всех видов искусства Вронский признает лишь театр Буфф. Сила любви Анны, блеск ее личности, ум облагораживающе подействовали на Вронского. На время он отдалился от светской жизни, но в дальнейшем его начали терзать сожаления о прежней жизни, об утраченной карьере и светской «мужской свободе».

Душевно черствый Каренин, живущий разумом, а не сердцем, вдруг проявляет высокую человечность у постели больной Анны. Впервые в жизни отдавшись состраданию, Алексей Александрович ощутил «радостное чувство любви», «новое, никогда не испытанное им счастье» от мучительной причастности к страданиям Анны.

«Он вдруг почувствовал, что то самое, что было источником его страданий, стало источником его духовной радости, то, что казалось неразрешенным, когда он осуждал, упрекал и ненавидел, стало просто и ясно, когда он прощал и любил».

Пресловутые уши Каренина — это глазами Анны. После встречи с Вронским она пытается оправдать мужа: « — Все-таки он хороший человек, правдивый, добрый и замечательный в своей сфере, — говорила себе Анна, вернувшись к себе, как будто защищая его пред кем-

то, кто обвинял его и говорил, что его нельзя любить. — Но что это уши у него так странно выдаются? Или он обстригся?»

Нарастающая страсть к Вронскому заставила ее заметить уши мужа. Влюбленная в Каренина Лидия Ивановна видит другое: мягкие руки, милые протяжные интонации, усталые добрые глаза. . .

В. Шкловский: «Над постелью умирающей в родильной горячке Анны Карениной происходит примирение мужа и любовника, торжествует христианская мораль, но для этого торжества должен умереть Вронский; он не умирает случайно, не умирает и Анна, и тогда воскресает конфликт».

После ее выздоровления Анна и Вронский стремятся изменить жизнь, но все их мечты рушатся одна за другой. Поездка в Италию — это их бегство от себя, бессознательная игра в то, у них все хорошо и якобы есть цель.

В Италии Анна «чувствовала себя непростительно счастливою и полною радости жизни. Воспоминание несчастья мужа не отравляло ее счастья». Иногда она мысленно упрекала себя: «Я сделала дурно, и потому не хочу счастья, не хочу развода и буду страдать позором и разлукой с сыном».

Толстой комментирует: «Но как ни искренне хотела Анна страдать, она не страдала. Позора никакого не было. Анна была так захвачена страстью к Вронскому, что даже «редко вспоминала о сыне».

Объективность и авторская оценка

Б. М. Эйхенбаум: ««Анна Каренина» отличается от «Войны и мира» несравненно большей объективностью и тона, и освещения. Весь роман, за исключением немногих мест, написан в тоне пристального, но холодного (до жестокости, как писал Страхов) наблюдения со стороны. Толстой не вмешивается со своими суждениями и оценками; он озирает жизнь с высоты и только изредка делает нечто вроде научных обобщений: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» («Лев Толстой. Семидесятые годы». — Л., 1974. — С. 157).

В письме к Н. Н. Страхову от 23 апреля 1876 Толстой рассказал о реалистическом «саморазвитии» своих характеров: «Глава о том, как Вронский принял свою роль после свиданья с мужем, была у меня давно написана. Я стал поправлять ее, и совершенно для меня неожиданно, но несомненно, Вронский стал стреляться. Теперь же для дальнейшего оказывается, что это было органически необходимо».

Отвечая на упреки в жестокости к Анне, Толстой сказал, между прочим: «Вообще, герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы; они делают то, что должны делать в действительной жизни, а не то, что мне хочется».

В отличие от «Войны и мира» и «Воскресения», Толстой в «Анне Карениной» стремится скрыть свое авторское «я», считая, что наиболее сильное впечатление производят такие рассказы, «когда нельзя разобрать, кому сочувствует автор». Он осуждал Анну, считая ее ценности ложными, но читатель должен непременно проникнуться этими ценностями,

любоваться Анной, сочувствовать ей и желать успеха: «... писатель сам заставляет читателя путаться в расстановке оценочных акцентов» (Л. Гинзбург. О литературном герое. — Л., 1979. 1 С. 218, 219).

Все так, однако оценка автора выражается категорически. В сцене первого любовного сближения Анны с Вронским моралистическая ярость Толстого не оставляет никаких сомнений: Вронский «чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни. Это тело, лишенное им жизни, была их любовь, первый период их любви... Но, несмотря на весь ужас убийцы пред телом убитого, надо резать на куски, прятать это дело, надо пользоваться тем, что убийца приобрел убийством. И с озлоблением, как будто со страстью, бросается убийца на тело, и тащит, и режет его; так и он покрывал поцелуями ее лицо и плечи». Разве это развернутое сравнение — не оценка? И Вронский сознает, что он — убийца: «Бледный, с дрожащею нижнею челюстью, он стоял над нею и умолял успокоиться...».

Или вот после этого падения Анна всю вину возлагает на мужа:

«— Это не человек, а машина, и злая машина, когда рассердится, — прибавила она, вспоминая при этом Алексея Александровича со всеми подробностями его фигуры, манеры говорить и его характера и в вину ставя ему всё, что только могла найти в нем нехорошего, не прощая ему ничего за эту страшную вину, которою она была пред ним виновата».

В этом беспощадная прямая оценка супружеской измены. Но Толстой судит поступки, а не людей.

Пария общества

На последнем в своей жизни спектакле Анна «собрала свои последние силы, чтобы выдержать взятую на себя роль. И эта роль внешнего спокойствия вполне удалась ей».

Ирония Толстого

«Вронский вошел в середину партера и, остановившись, стал оглядываться... Те же, как всегда, были по ложам какие-то дамы с какими-то офицерами в задах лож; те же, Бог знает кто, разноцветные женщины, и мундиры, и сюртуки; та же грязная толпа в райке, и во всей этой толпе, в ложах и в первых рядах были человек сорок настоящих мужчин и женщин. И на эти оазисы Вронский тотчас обратил внимание и с ними тотчас же вошел в сношение».

Эти-то «настоящие», Тверские, Картасовы, Сорокины и прочие как раз оскорбили и унизили Анну. В сущности, Толстой ненавидит Вронского.

Анна не может жить с охлаждающим к ней Вронским. Ее ужасает, что принесенные ею жертвы оказались напрасными. Собственно говоря, у нее никогда не было шансов закрепить счастье навеки. В браке или вне брака счастье любви преходяще. Любой брак, любая семья, любое сожителство заключают в себе трагический элемент.

Анна хотела заменить весь мир любовью — и для себя, и для Вронского. Это ошибка. Любовь требует связи с общей жизнью, а без этого она превращается в тюрьму. Любовь, существующая только для самой себя, невыносима — и прежде всего для мужчины.

Катастрофа

По возвращении Анны из-за границы она переживает мучения еще более тяжкие, чем прежде: она постоянно находится в раздражительном состоянии. Отстаивая свое человеческое достоинство, она ощущает всё возрастающее одиночество. Катастрофа неотвратимо приближается.

Перед отъездом Вронского на дачу к матери происходит его встреча с Анной, которая заканчивается окончательной размолвкой, решившей судьбу героини. «...Выходя, он в зеркало увидел ее лицо, бледное, с дрожащими губами. Он и хотел остановиться и сказать ей утешительное слово, но ноги вынесли его из комнаты прежде, чем он придумал, что сказать».

Трагический герой воспринимает свою личную драму как всеобщую, вселенскую. Так ощущает мир и Анна: «... всё неправда, всё ложь, всё обман, всё зло!..» Безысходное одиночество Анны порождает в ней отвращение к окружающему: «... И всё дома, дома... И в домах всё люди, люди... Сколько их, конца нет, и все ненавидят друг друга... Возможно ли какое-нибудь не счастье уже, а только не мученье? Нет и нет! — ответила она себе теперь без малейшего колебания. — Невозможно! Мы жизнью расходимся, и я делаю его несчастье, он мое, и переделать ни его, ни меня нельзя. Все попытки были сделаны, винт свинтился».

Она избирает единственный способ избавления от страданий, повторяя неудавшуюся попытку Вронского. В ее любви к Вронскому закономерно рождается ненависть. Она «никогда никого не ненавидела так, как этого человека». Своею смертью она хочет отомстить ему(харакири?).

Незадолго до роковой развязки Анна подходит к трюмо: «Кто это?» — думала она, глядя в зеркало на воспаленное лицо со странно блестящими глазами, испуганно смотревшими на нее. «Да, это я», — вдруг поняла она и, оглядывая себя всю, она почувствовала на себе его поцелуй и, содрогаясь, двинула плечами. Потом подняла руку к губам и поцеловала ее. «Что это, я с ума схожу», — и она пошла в спальню, где Аннушка убирала комнату».

Отчасти так: самоубийство есть помешательство ума.

«Смерть» — единственная глава в романе, имеющая заглавие.

Анна решилась на самоубийство сознательно после «генеральной репетиции смерти» (так В. Г. Одинокое назвал ее болезнь после родов).

Железная дорога в «Анне Карениной» — это «символ, воплощающий в себе зло цивилизации, и ложь жизни, и ужас страсти» (Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974. С. 188).

Перед самоубийством она сидит на модном звездообразном диване, с отвращением глядя на публику вокзала. Что бы она ни видела, всё через ассоциации возвращается к ее мономании. Незадолго до самоубийства она видит мальчиков, которые тянутся к «грязному мороженому». Оно грязно, но сладко. Анна думает: «Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого. И Кити так же: нет Вронского, то Лёвин. И она завидует мне и ненавидит меня. И все мы ненавидим друг друга».

Смысл финала

Трагедия Анны безысходна, а роман в целом не безысходен. Он кончается признанием Константина Лёвина: «Так же буду сердиться на Ивана Кучера, так же буду спорить, буду некстати высказывать свои мысли, так же будет стена между святой-святых моей души и другими, даже женой моей, так же буду обвинять ее за свой страх и раскаиваться в этом, так же буду не понимать разумом, зачем я молюсь, и буду молиться, — но жизнь моя теперь, вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее — не только не бессмысленная, как была прежде, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее!»

Заключительные размышления Лёвина протекают в момент, когда он «шел большими шагами по большой дороге». В конце романа он видит Млечный путь, символизирующий сложный путь познания смысла жизни: «Как только потухала молния, как будто брошенные какой-то меткой рукой появлялись на тех же местах Млечный путь и яркие звезды».

«Война и мир»

О жанре

Гигантская историческая эпопея выросла из семейно-исторического романа типа «1805 год». В ходе самого создания этого великого произведения Толстой перешел от романа к эпопее. Развитие замысла совершалось в сторону выдвижения на первый план событий общенародного и даже общечеловеческого значения.

В «Войне и мире» события стоят выше человеческих судеб. Отсюда эпический характер построения: сюжет подчинен не столько логике частных человеческих судеб, сколько логике событий, как она раскрывается в эпопее Толстого (сюжет определяется его философией истории).

Толстой в статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»» объяснил свое понимание романа. Для западноевропейского романа характерна интрига, герой сталкивается с враждебными ему обстоятельствами, или погибает, или приспосабливается к обстоятельствам (Бальзак, Стендаль и др.). Но так как у него нет общезначимого идеала, то и его история на этом кончается.

Русский роман — свободное повествование. Герой Толстого ищет дело, достойное человека. У героя русского романа есть стремление к общезначимому идеалу; как бы ни заканчивалась его жизнь, у него есть преемники. Герой Толстого действует во имя человечности.

3 января 1865 Толстой писал Каткову о «Войне и мире»: «Сочинение это не есть роман и не повесть. Прошу Вас в оглавлении, в объявлении не называть моего сочинения романом». В названной выше статье: «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника».

Романы Толстого — отступление от традиции. Сочетание эпически спокойного повествования и гневных обличений оратора-проповедника, соединение эпоса, лирики, публицисти-

ки и философии явилось нарушением европейской традиции романа, его обычных форм. «Война и мир» сочетает в себе черты эпопей, исторического романа и хроники.

Толстой поражал современников своим умением охватить жизнь во всем ее многообразии. Отсюда многоплановость, обилие действующих лиц, отсутствие единой интриги, наличие нескольких главных героев и героинь.

Тем не менее, в «Войне и мире» преобладает эпическое начало. Позже он говорил: «Без ложной скромности — это как «Илиада»». Основная задача эпопей — изображение исторических судеб народа. Толстой убежден, что судьбы страны определяет народ.

Значение образа народа в «Войне и мире» определяется не количеством народных сцен, а народной идеей, которой проникнут роман. Духовные искания Пьера и Андрея вначале никак не связаны с народом: один занят идеей вечного мира, другой старается раскрыть перед людьми свою незаурядную натуру. С ходом действия оба обращают взоры к народу, крепостному крестьянству как к основной силе русской армии и как к основанию и критерию подлинной человечности.

«Война и мир» — это новый жанр, сочетание романа и народно-героической эпопеи.

Тургенев: «Дух эпоса дует в этом обширном произведении». Анненков: «Да где же он сам, романист этот, куда он девал свое настоящее дело — развитие частного происшествия, свою фабулу и интригу...».

Сюжет и композиция «Войны и мира» обусловлены главной задачей автора, выбором исторического материала, философским осмысливанием истории, характером основного конфликта.

Основной конфликт — борьба русского народа с иноземным нашествием — определяет судьбу государства, нации. «Его герой — целая страна» (В. Г. Короленко). Народное движение стягивает все основные нити повествования. Грандиозный исторический конфликт обусловил эпический размах и многоплановость «Войны и мира».

NB! 559 действующих лиц, считая второстепенных.

В Наташе Лев Толстой поэтизирует обаяние естественности и простоты. «Простота, — писал он, — есть главное условие красоты моральной».

Одаренная счастливой способностью «всю себя класть в жизнь», целиком отдаваться чувству или делу, «Наташа не умела что-либо делать не ото всей души, не изо всех сил». Наташа — это как бы сама одухотворенная природа.

Широко известно признание Толстого, что зерном, из которого выросла «Война и мир», явилось стихотворение Лермонтова «Бородино».

Жанровые особенности «Войны и мира». Это одновременно и национально-героическая эпопея, в которой создан величественный образ русского народа, и реалистический роман, раскрывающий самые глубокие социальные конфликты дореформенной России.

Толстой решал сразу две задачи: изобразить судьбы отдельных людей как носителей типических черт и изобразить жизнь народа за целую эпоху. Толстому нужно было выработать такую структуру произведения, какой не знала до него мировая литература.

Из всех русских романов романы Толстого наиболее эпичны. Толстой говорил, что в «Войне и мире» им руководила мысль народная. Проявляется она различно. Пафос I тома — в основном критический, II том романа — наиболее поэтический (Отрадное), в III и IV томах преобладает пафос героический. От осуждения правящих классов с позиций народа к поэтизации его героического облика — таков ход повествования.

Несколько сот действующих лиц. . . Их можно условно объединить в две группы: те, которые ведут искусственную жизнь, и те, которые живут естественной жизнью (терминология Толстого).

Философия фатализма

Двойственность в изображении богучаровского бунта. Фатализм отрицает значение воли человека в общественно-историческом процессе. Толстой искал «конечные причины» этого процесса и не мог их найти.

О «Войне и мире»

Тургенев: «Роман Толстого — вещь удивительная, но слабое в нем именно то, чем восторгается публика: историческая сторона и психология. История его — фокус, битые тонкими мелочами по глазам. . . Где характерная черта эпохи? Где историческая окраска? Фигура Денисова нарисована прекрасно, но она хороша была бы в качестве арабески на заднем фоне — но этого заднего фона нет».

По поводу первых частей романа Флобер писал Тургеневу: «Благодарю за то, что вы дали мне прочесть роман Толстого. Это нечто перворазрядное! Какой живописец и какой психолог! Первые два тома превосходны, но третий падает ужасно (degringole affreusement). Он повторяется и философствует! В конце концов виден господин, автор и русский, тогда как до сих пор были видны только Природа и Человечество!»

Но Флобер в то же время признается: «Я вскрикивал от восторга во время чтения, а оно длинно! Да, это сильно, очень сильно!»

Сам Лев Толстой: «Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. . . В «Войне и мире» я любил мысль народную». (Дневник С. А. Толстой, М., 1928, т. 1, стр. 37). А в ином месте: «Я старался писать историю народа».

После появления «Войны и мира» Гончаров написал Тургеневу: «Он, то есть граф, сделался настоящим львом литературы».

П. А. Вяземский, некогда друг Пушкина, был возмущен романом, считая его клеветой на высший свет, на Александра I и на Растопчина.

Первый перевод романа был сделан на французский язык в 1879, по инициативе Тургенева, жившего в то время в Париже. Перевод был сделан княгиней И. Паскевич. Тургенев послал его Флоберу, который ответил следующее: «Merci de m'avoir fait lire le roman de Tolstoi. C'est de premier ordre! Quel peintre et quel psychologue! Les deux premiers volumes sont sublimes; mais le troisième degringole affreusement. Il se repete! Et il philosophe!! Enfin on voit le monsieur, l'auteur et le Russe tandis que jusque la on n'avait vu que la Nature et l'Humanite. Il me semble qu'il y a parfois des choses a la Shakespeare! Ye poussais des cris

d'admiration pendant celle lecture... et elle est loncue! Oui, c'est fort! bien fort!» Этот отзыв Тургенев переписал в письме к Толстому из Парижа 24 (12) января 1880 года.

«Без ложной скромности — это как «Илиада», — говорил Толстой о «Войне и мире».

Константин Леонтьев критиковал роман за «грубоватую преизбыточность».

Толстой «Война и мир»

«Губернская жизнь в 1812 году была точно такая же, как и всегда, только с той разницей, что в городе было оживленнее по случаю прибытия многих богатых семей из Москвы и что, как и во всем, что происходило в то время в России, заметна была какая-то размашистость — море по колено, трин-трава всё в жизни, да еще в том, что тот пошлый разговор, который необходим между людьми и который прежде велся о погоде и об общих знакомых, теперь велся о Москве, о войне и о Наполеоне».

«Крейцера соната»:

«Она, по привычке многих дам, отвечала не на слова своего собеседника, а на те слова, которые она думала, что он скажет...».

«Война и мир»:

«Дядюшка пел так, как поет народ, с тем полным и наивным убеждением, что в песне все значение заключается только в словах... что отдельного напева не бывает, а что напев — так только, для складу. От этого-то этот бессознательный напев, как бывает напев птицы, и у дядюшки был необыкновенно хорош».

«Наташа смеялась при всяком слове... не потому, чтобы было смешно то, что они говорили, но потому, что ей было весело и она не в силах была удерживать своей радости, выражавшейся смехом».

Сюжет и композиция

Сюжет развивается в нескольких планах и сюжетных ответвлениях. Но это не лишает роман художественной цельности; роман, по словам Короленко, «как буйный разлив, вошел в свои берега, грандиозная эпопея заканчивается плавно, величаво и спокойно».

Этой цельности Толстой достиг искусным построением сюжета. Развитие частных судеб органически сливается с сюжетом историческим, основным.

Стержневая линия сюжета образована тремя главными историческими событиями:

1805 год. Центральные моменты — Шенграбен и Аустерлиц. Толстой 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 еще ярче в эпоху неудач и поражений». Толстой уже здесь подчеркивает духовную силу русского войска, рисует героический образ Багратиона, показывает мужество солдат и офицеров (Денисова, Тушина, Тимохина). Эти события предвзвешивают эпопею 1812 года и служат завязкой судеб героев.

Отечественная война 1812 года. Важнейшая часть книги.

Развязка романа — изгнание французов из России и зарождение идей декабрьского движения. Это итог всех предшествующих событий.

Эти три этапа развития действия — история, судьбы народа. Они же определяют личные судьбы и духовное развитие главных героев.

В войне 1805 года рушатся честолюбивые замыслы князя Андрея, его мечта о собственном «Тулоне». I том заканчивается Аустерлицем — это и начало духовного обновления Андрея, и событие, в котором определяется личность Николая Ростова и других.

Бородино и пожар Москвы — целая эпоха, наложившая печать на судьбы героев, на появление у них новых качеств и взглядов.

В великой битве князь Андрей окончательно преодолевает аристократические предрассудки, тщеславие и эгоизм.

Раненый князь Андрей и Наташа встречаются: война снова сблизилась. Они не думают, как будут жить дальше: угроза родине заслонила всё. Личная жизнь героя зависит от исторических событий, от исхода народного движения. В то же время исторические события развиваются через разносторонний показ человеческих судеб и характеров, через призму восприятия событий отдельными героями, путем анализа их мыслей и переживаний.

Художественную ткань эпоса Толстой прерывает философскими и публицистическими отступлениями: в них раскрывается полемическая заостренность всего произведения и авторское философское осмысление истории.

В третьей части IV тома автор дает развернутую характеристику войны 1812 года, рассуждает о справедливости народной войны. В других случаях цель отступлений — документально точное изложение хода военных действий, даже поправки к военной истории (например, бородинская диспозиция). Другие несюжетные отступления передают философские, религиозно-этические и исторические взгляды Толстого.

Введение подобных глав расширяет границы повествования и в то же время объединяет в одно целое историко-философский роман и психологический «очерк нравов».

Сабуров выделяет в «Войне и мире» 18 сюжетных линий. Он рассматривает отдельные сценические эпизоды, считая, что система эпизодов и образует композицию.

Основным действием в романе он считает военные события, а кульминацией сюжета — Бородинское сражение.

Толстой

Тургенев в 1860 году в письме к К. Леонтьеву писал, что поэт должен быть психологом, но тайным, знать корни явлений, но показывать только сами явления, результаты. Он выразил взгляд на соотношение «психологии» и «характера», выработанный реализмом первой половины XIX века. С этой точки зрения «психология» важна в той мере, в какой она подготавливает «результат» и вошла в него.

Толстой в одном из писем позднего периода высказал прямо противоположный взгляд на задачи психологического анализа: «Главное — работа внутренняя, душевная, и чтобы показана была не оконченная работа, а процесс работы на самом деле». Он всегда придавал огромное значение подробностям психического процесса.

До Толстого характер бы единицей художественного «измерения» человека; у Толстого, особенно раннего, единицей становятся «подробности чувства».

В «Воскресении» Толстой выступит против «распространённого суеверия», «что каждый человек имеет одни свои определенные свойства» и формирует свой взгляд на человеческий характер как на «текущее» состояние: «Люди как реки». Текучесть.

Толстой последовательно разукрупняет, «снимает покровы». Общие характеристики психических свойств ложны, ибо каждая «черта» — это общее понятие, плод отвлечения от живого индивидуального человека и только к нему прилагается. Нужно показать противоречивые мелкие фактысознания, «диалектику души»: это и будет правда о человеке. У Толстого сюжет заторможенна каждым шагом. Толстой перемещает внимание на то, что говорится между прочим. Тон повествования придает дополнительному не меньшую важность, чем тому, что оно дополняет. Отсюда особая роль деепричастия в авторской речи: «...сращенность ряда одновременных действий, из которых подчиненное выразительнее основного» (А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи, М., 1958, стр. 156).

Дезинтеграция. У Толстого смещено понятие о цели. Толстой перемещает внимание с результатов на процессы, которые не могут быть выражены в событийном ряду.

Отказ от традиции слитного портрета. Толстой дает портрет рассредоточенный, с выделением и многократным повторением какой-либо черты.

Лев Толстой «Дневник 1857 года»

Идя по Швейцарии, он думает: «Я убежден, что в человека вложена бесконечная не только моральная, но даже физическая бесконечная сила, но вместе с тем на эту силу положен ужасный тормоз — любовь к себе, или скорее память о себе, которая производит бессилие. Но как только человек вырвется из этого тормоза, он получает всемогущество» (Л. Толстой, Полное собрание сочинений, М., ГИХЛ, 1951, т. 5, стр. 196).

Л. Н. Толстой писал в 1876 году в письме к К. Страхову: «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно словами описывая образы, действия, положения» (Лев Толстой. Собрание сочинений, т. 62, стр. 269).

Особенности повествования

Структура повествования в «Войне и мире» основана на сочетании повествовательного языка автора с языком персонажей, которым он часто передает свои функции рассказчика. Бородинское сражение показано через восприятие и переживание Пьера, объезжавшего поле боя. Толстой как бы передает функцию повествователя своему герою, поэтому слова «Пьер въехал», «остановился», «вошел на батарею» служат вехами в повествовании о сражении.

Передача его впечатлений прерывается репликами других персонажей, воспроизводящими живую картину боя. Сменяются многообразные картины. Все они соединяются в одном фокусе — в восприятии Пьера.

Изображение событий сквозь восприятие героя освещает события с разных сторон, делает их картину объективно-точной и вместе с тем вносит живость и естественность в ход повествования.

Важную роль у Толстого играет ирония, весьма своеобразная. У него почти нет употребления слов в противоположном, обратном значении. Толстой вводит иронический подтекст, который передает его насмешливое отношение к тому, о чем говорится, казалось бы, вполне серьезно. В основе иронического подтекста лежит прием сатирического осмеяния: это разоблачение авторскими комментариями, которое создается смысловой антитезой между речью героя и речью автора.

Слова персонажа Толстой передает косвенной речью, но суть от этого не меняется: авторские пояснения выявляют низменную сущность дела, скрытую завесой красивых слов.

Борис Друбецкой, сватаясь к Жюли, уверяет, «что он любит ее и никогда ни одну женщину не любил более ее». Толстой комментирует: «Она знала, что за пензенские имения и нижегородские леса она могла требовать этого, и она получила то, что требовала».

Утром накануне Бородина Наполеон велит снять портрет сына. «Снимите его, — сказал он, — грациозно-величественным жестом указывая на портрет. — Ему еще рано видеть поле сражения». Вечером того же дня, осмотрев расположение войск, Наполеон говорит: «Шахматы поставлены, игра начнется завтра».

Мнимое глубокомыслие: «Наше тело есть машина для жизни». «Вы знаете ли, что такое военное искусство? Искусство быть сильнее неприятеля в известный момент».

Читателю, между тем уже известно суждение Толстого: «Наполеон во все время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит».

Косвенная характеристика Наполеона: «Кутузов не говорил о 40 веках, которые смотрят с пирамид». Эти суждения придают ироничный смысл высокопарным афоризмам Наполеона, подчеркивая его позерство. Одни и те же афоризмы, высказывания имеют прямо противоположный смысл для Наполеона с одной стороны и для автора — с другой.

Для Толстого характерен гиперболизм обобщений публицистической мысли: «Ботаник, который найдет, что яблоко падает оттого, что клетчатка разлагается, будет прав, как ребенок, который стоит внизу, что яблоко упало оттого, что ему хотелось его съесть». Гиперболизм сказывается в заострении идеи, в методе контрастов, который является существенной чертой композиции у Толстого.

Одним из главных приемов изображения процесса развития духовной жизни героя является у Толстого внутренний монолог — передача автором затаенных мыслей и чувств героев — это авторский комментарий к мыслям и рассуждениям. Толстой применяет его, когда хочет сказать то, что герой не сказал о себе сам, или когда внешние проявления

не выражают истинного психологического состояния. Вот Багратион объезжает войска перед Шенграбенским боем. «Чья рота?» — спрашивает он у фейерверкера. Но, в сущности, он спрашивает не об этом, и автор «расшифровывает» вопрос князя: «Уж не робеете ли вы тут?» И все понимают это, солдаты и офицеры оживляются и т.д.

Еще чаще авторский комментарий служит целям обнажения, прямого разоблачения низких мотивов и стремлений внешне пристойных персонажей, а также целям создания исторического подтекста (см. выше). Таким образом, голос автора выполняет весьма активную роль в художественном изображении жизни.

Портрет и деталь

Толстой не стремился детально описывать внешность героя. Внешние детали (черты лица, взгляд, движение рук, голос, походка) выражают главным образом психологические черты характера. Портретные детали накапливаются постепенно, по мере развития образа.

Часто Толстой выделяет одну характерную деталь внешности (или связанный с нею предмет). Так, в облике капитана Тушина важное место занимает его «носогрейка», трубочка, становящаяся приметой его спокойствия и самообладания в минуту грозной опасности. Прием повторения одних и тех же деталей служит целям подчеркнутого изображения существенных психологических черт героя. Деталь выделяется по принципу метонимии (*pars pro toto* — часть вместо целого). Метонимическими деталями являются золотой лорнет Александра в первом томе, носогрейка Тушина, роскошные оголенные плечи Элен, короткая верхняя губка по-детски милой княгини Лизы Болконской и т. п.

«Срывание всех и всяческих масок» (Ленин) прямо определяет особенности художественного изображения. Тенденция Толстого — вскрывать социальные корни явлений, обнажать их путем анализа психологии и показывать порочность общественного строя в его социальной всеобщности. Толстой — сатирик. Но он не искажает внешние формы портрета, поведения и т. д., а показывает психологическое разложение личности под влиянием внутреннего гниения (Василий Курагин, Борис Друбецкой).

Он выставляет напоказ все слабые стороны, недостатки героев: беспомощность Пьера в решении проблем личной жизни, заводящий в тупик индивидуализм князя Андрея. . . Толстой в целях реалистической объективности снижает образ положительного героя — это существенная черта его художественного метода и одна из причин того, почему его положительные герои не всегда признаются положительными. Он к ним беспощаден.

Ненавидя всякую идеализацию, он снижает и внешний рисунок образа: тучность и неуклюжесть Пьера, маленький рост князя Андрея.

Пейзаж

Пейзаж «Войны и мира» показан в неразрывном единстве с человеком. В этом единстве Толстой видит закон развития жизни, ибо стихия природы — источник жизни и обновления людей. Природа — важный фактор человеческого бытия, общение с ней укрепляет духовные силы общества.

Пейзаж Толстого полон красок, звуков и запахов. Природа сопутствует героям, отражает на своем языке сложные процессы их духовного развития. Старый дуб «рассуждает» о смысле жизни, молодые березы «смеются», подрезываемая черемуха «плачет», осыпая землю лепестками.

Природа материализует духовный мир героя, передает зримую форму его переживаний. Настроение князя Андрея после смерти Лисе передается через угрюмость старого дуба. Мысли о смерти раненого Николая Ростова олицетворяются картиной пасмурного дня.

Но природа у Толстого и возбуждает к жизни, может переродить людей, заставить полюбить жизнь. Возвращаясь из поездки, князь Андрей чувствует возвращение надежд: «Нет, жизнь не кончена в 31 год». И тот же старый дуб представляется ему по-новому: он тоже покрылся весенней зеленью, стал воплощением веры в жизнь.

Реалистическая сила пейзажа Толстого сказалась в изображении природы как процесса вечной жизни. Весна — обновление природы. Осень — это не преддверие смерти, а завершение старой и начало новой формы бытия. Толстой мастерски передает пейзаж в зримых и ощутимых образах, фиксируя цвет, запах, влажность, температуру, описывая едва уловимые звуки и движения, добиваясь глубины пространства и т. д. Цвет облаков пушечного дыма передан с таким же тщанием, как щелканье арапника на охоте или свежесть первых заморозков.

Пейзаж выполняет в «Войне и мире» и более важную идейно-философскую функцию, становясь самостоятельным образом. Так, бородинский пейзаж: яркое солнце освещает поле боя, где скоро многие найдут смерть;

это солнце — символ вечной красоты природы, которую не может разрушить жестокость людей. Поразительно голубое небо над Аустерлицем, увиденное князем Андреем в момент ранения, — символ вечности. Тучки появляются на небе Бородина, дождь накрапывает на убитых и раненых, словно говоря людям: «Опомнитесь! Что вы делаете?!» Природа прямо вещает в романе о бессмысленности войны и человекоубийства. Пейзажи Аустерлица и Бородина, охоты в Отрадном и горячей Москвы насыщены глубоким идейным содержанием.

Дерзкий язык Толстого

В письме к Боткину (1857) Толстой писал о Фете: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов». Дерзость, даже смелость свойственны самому Толстому. В «Отрочестве» он описал смерть любимой матери. Во время панихиды «я прилично плакал, крестился и кланялся в землю... заботился о том, что новый полуфрачек, который на меня надели, очень жал мне под мышками, думал о том, как бы не запачкать слишком панталоны на коленях...». Любой литератор счел бы эти переживания запрещенными всем хорошим тоном литературы! Умерла любимая мама — а я забочусь о панталонах! Это правда, но неприличная, постыдная правда!

Но дерзкий писатель с невероятной силой самообнажения вникал в такие детали, которых касался разве лишь автор «Confessions».

В смелости Толстого было нечто вызывающее; демонстративное презрение в общепринятому, к норме, к хорошему тону.

Дерзостью был и толстовский язык, стоящий особняком во всей литературе. Он очень богат по словарю, он с подлинно скульптурной зримостью лепит то, что хочет показать Толстой. Но синтаксис его очень тяжёл: в его фразах последовательное подчинение приводит к тому, что четыре раза подряд повторяется «что». Это литературная речь с таким развитым гипотаксисом, что происходит деформация языка. Эта деформация по-своему выразительна: грубая мощь толстовского синтаксиса вызывает своего рода «обаяние неизящества». Эта грубость, это неизящество как бы психологически сигнализируют об искренности автора, не заботящегося о красоте.

Чехов так говорил о языке Толстого: «Громадные периоды, предложения нагромождены одно на другое. Не думайте, что это случайно, что это недостаток. Это искусство, и оно дается после труда. Эти периоды производят впечатление силы». Чехов a trouve le mot! «Впечатление силы». Монументальность языка соответствует монументальности всего стиля и метода.

Язык Толстого подчеркнуто — до пренебрежения, до вызова — освобожден от всяческого, даже элементарно принятого украшательства, гладкописи, всякой литературщины с ее неизбежной красивенькой дымкой двусмыслицы, мнимостью «добавочного» содержания.

Чехов: «В одной фразе три раза «который» и два раза «видимо»... но какой фонтан бьет из-под этих «которых», какая прячется под ним гибкая, стройная, глубокая мысль, какая кричащая правда!»

Сам Толстой объяснял: «Наш литературный язык без костей, так на нем что хочешь мели, — всё похоже на литературу...» (Письмо к Н. Н. Страхову, 1872).

Толстовские корректуры исчерканы вдоль, и поперек, и вкруговую: беспощадная к себе работа! Он добивался не благозвучия, а этой зримости, полноты передачи замысла, нагого следования мысли, всем ее изгибам. Это циклопическая кладка, подковы, согнутые силачом; ужас и пугало для учителей словесности в гимназиях Российской империи.

«Когда я читаю: «было раннее утро»... я больше не могу, мне хочется спать» (Лев Толстой).

(М. Н. Бойко?)

Психологический реализм Толстого в сопоставлении с психологическим романом 70-х годов

«Диалектика души» у Толстого восходит к пушкинской традиции. Но это лишь в смысле гармонического, целостного изображения человека. Текучесть, изменчивость героя Толстого в отличие от относительной стабильности героя Пушкина.

К творчеству Толстого ближе в известном смысле лермонтовская традиция. Пафос самонаблюдения, самоанализа. У Лермонтова — аналитический подход к характеру. У Печори-

на нет определенности пушкинского героя. Печорин до конца остается несколько загадочным. Отзвуки романтического восприятия мира. Лермонтов — предшественник Толстого и Достоевского в исключительном внимании к внутреннему миру человека, в установлении большой самостоятельности законов человеческой психики.

В романах Тургенева социально-психологические типы. Тургенев говорит, что психолог должен исчезнуть в художнике, и если психолог может присутствовать, то тайно. Принципиальное невмешательство в глубины человеческой психики.

Толстой достигает необыкновенной динамики в изображении жизни и восприятия. Сабуров прав, говоря, что все повествование у Толстого обладает способностью психологического резонанса.

Он не раз подчеркивал (Л. Н. Т.), что описать человека собственно нельзя, а можно описать, как он на меня подействовал.

Мысли князя Андрея, лежащего на Аустерлицком поле и глядящего в голубое небо, это уже скорее мысли Толстого; это не диалектика души, а скорее «философская лирика», как выразился Эйхенбаум в книге «Лев Толстой в 70-е годы».

Для Толстого нет ничего непознаваемого в человеческой психике, он анализирует, раскрывает всё...

В «Войне и мире» неожиданные стечения обстоятельств, нарушение общепринятых законов жизни, алогичность человеческого поведения. Но это еще Шевалье де Грийе нелогично любил Манон Леско.

Толстой издевался над упорядоченным мышлением немецких генералов: «Die erste Kolonne, marschiert... zweite Kolonne, marschiert...» etc.

В «Анне Карениной» все предрешиено с самого начала, все истории необратимы, гибель Анны предрешена, трагическое ощущение усиливается еще предзнаменованиями. Мир «Анны Карениной» — это мир строгого детерминизма. Фатализм. Атмосфера романа иная, чем в «Войне и мире»; нет ощущения стихийности жизни, нет праздничности, яркости, неожиданных вторжений жизни в судьбы. В «Анне Карениной» нет таких ярких, талантливых индивидуальностей, как в «Войне и мире».

Гибель Фру-Фру и гибель Анны: предварение.

Сложная взаимозависимость вины и несчастья. Все герои несут сознание вины. Толстой показывает самоосуждение героев, а не осуждает их. Всё соизмеряется с высшим нравственным законом, который несут в себе все герои. Психологические проблемы как бы вбирают в себя социальные. Толстой подчеркивает ответственность каждого человека за свою жизнь, за тот путь, который он пройдет.

Нечто общее в 70-е годы: усиливается интерес к человеку как носителю идеи, своего восприятия мира. Не социально-психологический тип, а субъект познания, человек, познающий мир. Константин Лёвин стремится познать мир в целом. Усиление внимания к человеку идеи.

Описание оперы глазами Наташи во Птome 5 части «Войны и мира» Стейнер сравнивает с полусутопливым пересказыванием немого фильма.

О батальных картинах «Войны и мира»

В статье «О Бальзаке» (первоначальный текст на франц. языке, «La Revue», Париж, 1911, № 14, стр. 237–239), опубликованной на русском языке в журнале «Молодая гвардия», 1927, № 1, Горький приводит слова Толстого: «Если бы я не читал «Пармскую шартрезу» Стендаля, я не сумел бы написать военные сцены в «Войне и мире»».

Подробнее эти воспоминания развил Горький в ответ на вопрос Анатолия Виноградова в письме к последнему из Сорренто, 8 мая 1928: «Уважаемый Анатолий Корнилиевич — насколько могу вспомнить, это было так: Л. Н. беседовал на террасе в Гаспре с А. П. Чеховым, я и Сулержицкий пришли в тот момент, когда Л. Н. высмеивал «Грациэллу» Ламартина, затем стал читать на франц. языке стихи Каз. Делавинь. Когда мы вышли из гостиной на террасу, он, поздоровавшись, снова обратился к Чехову со словами о французах как исключительных мастерах формы; буквально этих его слов не помню, а приблизительно они были таковы: щеголевато, цветисто, но всегда «свободно и легко пишут, а вот Тютчев писал французские стихи, — но плохо; он в стихах был дипломат». После этого он и сказал, что, если б не читал описание Ватерлоо в «Шартрёзе» Стендаля, ему, наверное, не так бы удалось военные сцены «Войны и мира»». И - подумав: «Да, у него я многому научился, прекрасный сочинитель он. . . ».

В другой раз на даче «Нюра», где я жил, он, увидав книгу Стендаля «О любви» . . . сказал моей знакомой Васильевой: «Это — пустая книга. Вы читайте его романы, он - романист, не философ. Жаль, что Бальзак, должно быть, плохо знал его, Бальзак — сочинитель хаотический, болтливый».

В манере Л. Н. Толстого говорить были какие-то зияния, как будто он некоторые свои мысли не выговаривал, удерживая их только для себя. Почти всегда говорил утвердительно и редко комментировал тему подробно. Может быть, по этой причине иногда казалось, что он противоречит себе и даже как будто противоречит из каприза. Основной чертой его интеллекта я считаю нелюбовь к разуму, даже боязнь разума.

Казалось, что он рационалист против своей воли. Рационализм у него был нехороший, китайский, а не европейский.

В одном из писем к Арсеньевой он сказал: «Ум слишком большой — противен». Но, простите, это уж очень в сторону от Стендаля. . . ».

Беседа в Гаспре происходила, видимо, в апреле 1902 года; О. Р. Васильева — переводчица рассказов Чехова на английский язык. Письмо к Арсеньевой, процитированное Горьким, написано 9 ноября 1856 года (В. В. Арсеньева).

Наполеоновская тема в романе

Роман начинается салонной беседой о политике. На первом месте — расстрел герцога Энгиенского и коронация Наполеона. Анна Павловна Шерер выразила общее настроение собравшихся в ее салоне, за исключением Пьера Безухова и Андрея Болконского.

Пьер, воспитанный в Париже, горячо защищает Наполеона, ибо тот, по его мнению, сохранил основные завоевания революции: «... это были крайности, разумеется, но не в них значение, а значение в правах человека, в эмансипации от предрассудков, в равенстве граждан; и все эти идеи Наполеон удержал во всей их силе, говорит Пьер. Пьер объявляет себя сторонником Бонапарта, видит историческую прогрессивность его политики.

Князь Андрей Болконский восхищен личностью Наполеона (далее в романе он восклицает о нем: «Что за необычайная гениальность!»). В салоне Шерер князь Андрей говорит: «Наполеон как человек велик на Аркольском мосту, в госпитале в Яффе, где он чумным подает руку... но есть другие поступки, которые трудно оправдать».

Во второй части романа князь Андрей формирует себя по образу и подобию вымышленного им Наполеона. Наполеоновское начало, как яд, проникает в его душу. Князь Андрей стремится к славе. Обезжая лагерь перед Аустерлицким сражением, он думает: «Одного этого я хочу, для одного этого я живу... что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую». И страницей ниже: «И всё же я люблю и дорожу только торжеством над всеми ими, дорожу этой таинственной силой и славой, которая вот тут надо мной носится в этом тумане».

И вот Толстой рисует Наполеона, еще худощавого, молодого (36 лет), когда он с высоты у деревни Шлапаниц глядит на солнце, выходящее из тумана, заранее зная, что победит, и не думая, что его торжество будет следствием страданий и гибели людей.

Толстой видит сходство между Наполеоном и Александром: ребяческое легкомыслие в отношении к людям, к народу.

Писатель вкладывает большой смысл в условное обращение Наполеона в письме к Александру: «Государь, брат мой». Они братья по духу, они строят свое счастье на несчастье других.

При Аустерлице князь Андрей совершает подвиг, хотя это не играет никакой роли в общем ходе сражения. Он тяжело ранен, он видит над собой бесконечное и спокойное голубое небо.

После битвы Наполеон объезжает поле, любуясь множеством убитых и раненых. Князь Андрей видит «ограниченный и счастливый от несчастья других» взгляд Наполеона. И этот герой вдруг показался князю Андрею маленьким и ничтожным. Князь Андрей понял: ничтожна слава, ничтожно личное вознесение за счет несчастий многих людей.

После Аустерлицкой кампании и плена князь Андрей решил более не служить в армии. Глубоко презирая правительство и генералитет, которые погубили, вопреки Кутузову, русскую армию в 1805 году, князь заявляет, что не пойдет в армию, хотя бы даже неприятель был в Смоленске.

Однако 1812 год опрокидывает его демонстративное безучастие: Андрей Болконский идет в армию и получает под свою команду полк. Слава больше не манит его — он защищает родину, свой родной дом. Он ненавидит Наполеона.

Но разве не остался в его душе Наполеон? Ведь он по-прежнему чувствует физическое отчуждение от массы. Солдаты, множество голых людей во время купанья, вызывают у него почти тошноту: «пушечное мясо». Внутренне он одинок.

Большой путь прошёл Пьер Безухов. Он всей душой желал то установить республику в России, то ему самому хотелось быть Наполеоном, то философом, то тактиком, победителем Наполеона. Из якобинца он превратился в масона, из масона — в патриота. После того, что он увидел на Бородинском поле, Пьер Безухов остается в Москве, чтобы убить Наполеона. Фантазер и мечтатель! В нем за версту видно барина, несмотря на мужицкую одежду.

Наполеон для Толстого не гений, а «ничтожнейшее орудие истории» и «палач народов».

В его портрете писатель сильно сгустил краски. Он рисует Наполеона фальшивым, любящим лакейскую угодливость, кичливым, самовлюбленным человеком. Он утверждает, что воля Наполеона нигде не нашла своего практического применения в сражениях. Всё это очень спорно.

Сам Толстой заявил: «Везде, где в моем романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг, заглавия которых я не нахожу надобности выписывать здесь, но на которые всегда могу сослаться» (Полное собр. соч., т. 16, стр. 13).

А вот Чехов о романе «Война и мир» писал Суворину: «Только не люблю тех мест, где Наполеон. Как Наполеон, так сейчас натяжка и всякие фокусы, чтобы доказать, что он глупее, чем на самом деле».

Толстой, отрицая вообще возможность военного гения, не видел и гениальности Наполеона.

Фридрих Энгельс считал Наполеона величайшим военным гением. Военный гений Наполеона признавал и Кутузов, и весь его генералитет. Наконец, отрицая ум и талант Наполеона, Толстой противоречит сам себе в романе.

В начале III-го тома Наполеона излагает Балашову положение дел в русском командовании: «Пфуль предлагает, Армфельдт спорит, Бенигсен рассматривает, а Барклай, призванный действовать, не знает, на что решиться, и время проходит. Один Багратион — военный человек. Он глуп, но у него есть опытность, глазомер и решительность... и что за роль играет молодой государь в этой безобразной толпе? Они его компрометируют и на него сваливают ответственность всего совершающегося».

Андрей Болконский нашел в русской армии именно то, о чем говорил Наполеон Балашову: пагубную неразбериху, отсутствие единого руководства. Толстой в романе сравнивает Наполеона то с актером, то с игроком, то с хирургом, засучивающим рукава перед операцией, то с откормленным конем.

В описании Бородинской битвы этот образ раскрывается полностью. Эта битва вскрывает лучшее, что было в князе Андрее, и худшее, что было в Наполеоне: презрение к жизни.

Толстой подчеркивает: «...ход мировых событий предопределен свыше, зависит от совпадения всех произволов людей, участвующих в этих событиях». «Влияние Наполеона на ход этих событий есть только внешнее и фиктивное».

Виноват ли Наполеон, что французы не победили при Бородине? Нет. «Он не сделал ничего вредного для хода сражения», — говорит Толстой, имея в виду, что исход битвы, то есть победу русских, определил дух войска. Но это противоречит тому, что сказано в главе XXIV: «Наполеон не видел того, что он в отношении своих войск играл роль доктора, который мешает своими лекарствами».

Толстой толковал деятельность Наполеона с позиций отрицания роли личности в истории.

«Нельзя забывать, что в шестидесятые годы материалисты, касаясь исторического прошлого, безоговорочно проводили принцип исторической необходимости, что и теория научного социализма вопрос о роли личности в истории впервые поставила значительно позже» (А. А. Сабуров. «Война и мир» Толстого. Проблематика и поэтика. Издание Московского университета, 1959, стр. 298).

Поражению французов в 1812 году Толстой находит две причины: ошибка наполеона и патриотизм русского народа. Он изобличает счастье завоевателей-наполеонов, основанное на гибели людей. Восставая против наполеонизма, писатель преломляет историю через свою философию. Его главной задачей было осмыслить войну 1812 года, а не показать ее во всей исторической достоверности. Очень верно говорит Виктор Шкловский: «Что касается Кутузова, то, конечно, Кутузов существовал так же, как и Наполеон,

но анализируя Кутузова и Наполеона в романе, мы всегда должны думать о Толстом, о его мировоззрении и о роли его героев в романе» («Лев Толстой», М., 1963, стр. 396). Образы Кутузова и Наполеона — великолепные создания гениального художника, но не историка.

Логика рассуждений Толстого о причинности и исторической закономерности явлений привела его к теории предопределения. Это типичная ошибка домарксовского материализма: «отождествление причинности с необходимостью»; говоря языком учебников по истории философии. Отсюда рассуждения Толстого о том, что в исторических событиях великие люди суть ярлыки, которые дают наименование событию, но менее всего имеют связи с самим событием.

Отсюда и сравнение Наполеона с ребенком, сидящим в карете, дергающим за тесемочки и воображающим, что он правит лошадьми.

В романе «Война и мир» отрицается большая историческая роль и военный гений Наполеона, что, несомненно, обусловлено философскими ошибками Толстого. Но, раскрывая «наполеоновскую тему», он убедительно развенчал наполеонизм как в исторической практике, так и в отдельной жизни героев. Он показал, что настоящая жизнь — это внутренняя связь отдельного человеческого «я» с жизнью людей.

Идя уже по стопам Толстого, Бернард Шоу дал сатирическое изображение Наполеона в пьесе «Человек судьбы». Анатоль Франс в романе «Остров пингвинов» обрисовал Наполеона в образе воинственного диктатора Тринко.

Толстой в романе «Война и мир» разрушил миф о сверхчеловеке-завоевателе, разоблачил «наполеоновскую идеологию власти» (выражение Анны Зегерс из статьи о романе «Война и мир», 1948).

Слова Толстого в «Войне и мире»: «Нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

Джордж Стейнер о «Войне и мире». Выдержки из книги «Tolstoy or Dostoevsky», 1961; перевожу с целью как-то представить особенности западного взгляда на роман.

««Война и мир» — поэма истории, но истории, видимой в специфическом свете или, если мы предпочтем, в специфическом мраке (obscurity) толстовского детерминизма. Поэтика романиста и миф о человеческой жизни, который он предлагает, равно уместны для нашего понимания» (р. 10).

«для современников Толстого понятие «эпос» прежде всего означало неотъемлемые ощущения громадности и серьезности, временной протяженности и героизма, ясности и прямого повествования» (р. 46).

«Он (роман) обычно рассматривается как национальный эпос России и содержит множество эпизодов — как, например, знаменитая охота на волка — которые неизбежно вызывают сравнения между Гомером и Толстым. Более того, Толстой задумал это произведение, скрытно держа на уме гомеровские поэмы. В марте 1865 года он рассуждает о «поэзии романиста». Он отмечает в своем дневнике, что такая «поэзия» может проистекать из различных источников. Один из них — это «картина нравов, основанная на историческом событии — Одиссея, Илиада, 1805 год». Тем не менее, «Война и мир» — образец особенной сложности. Книга проникнута антигероической философией истории» (р. 47).

Стейнер говорит о внутренней противоречивости Толстого и его великого романа. «Согласно Горькому, Толстой сам сказал о «Войне и мире»: «Без ложной скромности — это Илиада», — и сделал точно такое же замечание о «Детстве», «Отрочестве» и «Юности»» (р. 71).

«Как Гомер, Толстой использует постоянные эпитеты и повторяющиеся фразы одновременно для подкрепления нашей памяти при переходах через большие пространства его повествования и для создания двойного видения предмета. Массивность и сложность таких произведений, как «Война и мир» и «Анна Каренина», вместе с фактом их публикации последовательными фрагментами и через значительные промежутки времени, создают проблемы, сравнимые с проблемами устной поэзии.

На протяжении начальных частей «Войны и мира» Толстой стремится помочь читателю удержать в памяти различие множества персонажей. Княжна Марья вновь и вновь показана идущей «своей тяжелой походкой». Пьер прочно ассоциируется с его очками. Даже до того, как Наташа примет особенно большие размеры в очах нашей души, ее легкая походка и живость движений были уже подчеркнуты. . .

Дефект в речи Денисова введен не только в целях речевого комизма, но и для того, чтобы сразу его выделить из сонма других военных фигур. Более того, Толстой продолжает эту практику и на более поздних этапах романа. Руки Наполеона — предмет постоянных напоминаний, и, как отмечает Мережковский, «тонкая шея» Верещагина упомянуты пять раз в течение его короткого, но душераздирающего появления» (р. 83).

«Более важно, что толстовское применение образности и метафоры стремится установить отношения и противопоставить два плана действительности, которые наиболее интересуют Толстого, — сельский и городской. Мы здесь приближаемся к тому, что вполне может быть центром его искусства; ибо различие между жизнью на земле и в городе показательно, в мыслях Толстого, для первоначального различия между добром и злом, между противоестественными и нечеловеческими законами городской цивилизации с одной стороны и золотым веком пасторальной жизни с другой. Этот основополагающий дуализм — один из мотивов двух и трехплановой структуры в романах Толстого и был в высшей степени систематизирован в этике Толстого. Ибо если мысль Толстого — в долгу у Сократа, Конфуция и Будды, она проникнута также и пасторализмом Руссо» (р. 84).

Интересный анализ сельских сравнений (pp. 85–87).

«Творчество Толстого поднимает старую проблему теории литературных форм — проблему множественного сюжета или разделенного центра. Здесь опять техника направляет наше внимание к метафизическим или, по меньшей мере, философским импликациям» (р. 95).

«Часто говорилось, что Толстой — более классический писатель, чем Диккенс, Бальзак или Достоевский, поскольку он меньше их надеется на механику сюжета, на совпадения и случайные встречи, на потерянное письмо или внезапную грозу. В толстовском повествовании события происходят естественно и без помощи этих совпадений, от которых романисты XIX века столь откровенно зависели. Это верно лишь отчасти. Толстой гораздо менее таких мастеров, как Достоевский или Диккенс, подвергся влиянию современной мелодрамы и придавал значительно меньше внимания, чем Бальзак или Джемс, осложнениям его рассказа. Но фактически в сюжете Толстого столько же неправдоподобий, как и у любого другого» (р. 98). Стейнер заявляет, что случай во многих важных сценах Толстого играет столь же важную роль, как и у Александра Дюма или Эжена Сю. И в «Войне и мире», и в «Анне Карениной» важную роль играют случайные встречи, своевременные уходы и совпадения. Всё «Воскресение» строится на чистейшей случайности — Нехлюдов узнает в подсудимой Масловой свою давнюю любовь».

«Применение Толстым того, что Джемс назвал *ficelles* романа, относится и к главным ситуациям, и к эпизодическим моментам в его сюжетах. Внезапное возвращение князя Андрея в Лысые Горы среди великолепной викторианской бури и точно в момент родов его жены; встреча Наташи с ним после эвакуации Москвы; случайный приезд Ростова в Богучарово и его последующая встреча с княжной Марьей; падение Вронского в присутствии Анны и ее мужа — все это не менее искусственно (*no less contrived*), чем тайные люки и подслушан-

ные разговоры, вокруг которых маленькие романисты конструируют свои произведения. Так где же разница? Что же создает ощущение естественности и органической связности в повествовании Толстого? Ответ заключается в эффекте множественного сюжета и в сознательном отказе Толстого от формального изящества.

Нити повествования в «Войне и мире» и «Анне Карениной» столь многочисленны и так постоянно переплетаются, что образуют густую сеть, в которой все совпадения и ухищрения, необходимые для романа, теряют свою резкость и в конце концов начинают восприниматься, как вероятные. Некоторые теории о происхождении солнечной системы постулируют «необходимую плотность» материи в пространстве для того, чтобы могли случаться креативные столкновения.

Отдельные сюжеты Толстого порождают такую плотность, и благодаря ей он передает чудесную иллюзию жизни, реальности во всем ее суетливом кипении. Так много случается в романе Толстого, такое множество персонажей вовлечено в столь разнообразные ситуации и в таких обширных промежутках времени, что они вынуждены встречаться, действовать друг на друга и испытывать эти невероятные коллизии, которые вызвали бы наше раздражение в более разреженной среде.

В «Войне и мире» множество случайных совпадений; они явно составляют часть сюжетного механизма, но мы принимаем их как естественные, потому что «пространство» Толстого так плотно насыщено жизнью» (pp. 98–99).

«Сеть параллелей и переплетенных сюжетных линий в романе Толстого делает необходимым огромное число персонажей, многие из которых должны быть второстепенным и нужным лишь на момент реквизитом. И все же даже малейшая фигура наделена интенсивной человечностью. Трудно забыть хоть какой-то из персонажей, которые толпятся в «Войне и мире». Это относится даже к самому последнему лакею. Кто может забыть Гаврилу, «громадного лакея» Марии Дмитриевны, или старого Михайлу, или Прокофия, «который был так силен, что мог поднять сзади карету» и который сидит в прихожей, плетя лапти, когда Николай Ростов возвращается с войны? Толстой никогда не упоминает о человеческом существе безымянно или изолированно. Каждый персонаж, даже мельчайший, обладает знатностью прошлого (has the nobility of a past). Готовя обед в честь Багратиона, граф Илья Ростов говорит: «Поезжай на Разгуляй — кучер Ипатка знает — и отыщи цыгана Илюшку, того, кто плясал у графа Орлова, помнишь, в белом казакине...» Прервите фразу после имени Илюшки — и вы потеряете глубоко толстовский штрих. Цыган совершает лишь мимолетное и косвенное появление в романе. Но он обладает своей интегральной жизнью, и мы понимаем, что он будет плясать на других празднествах в своем белом казакине» (pp. 100–101).

Даже малейшие персонажи имеют собственные имена, и Толстой что-нибудь говорит об их жизни, которую они ведут за пределами своего короткого появления в романе. Этот прием дает важный эффект. Искусство Толстого гуманистично, он уважает цельность человеческой личности и не хочет сводить ее к простому орудию даже в романе.

«Жизненность (the vitality) толстовского романа достигается не только густым переплетением различных сюжетов, но также пренебрежением к архитектурной законченности и изяществу» (р. 102).

Французский исследователь Пьер Паскаль говорит о «Войне и мире»: «Сначала семейный роман в обрамлении войны, затем исторический роман, наконец поэма с философскими тенденциями; сначала изображение жизни аристократии, затем национальный эпос; публиковавшийся по частям в течение четырех-пяти лет и пересмотренный в процессе публикаций; затем переработанный автором, но без особой убежденности в необходимости переработки; возвращенный в свое первоначальное состояние, но без прямого участия романиста — этот роман по-настоящему не закончен». Стейнер комментирует: «... незакончен ни в смысле избрания окончательной версии, ни в смысле исчерпания его тем». «Война и мир» кажется бесформенной книгой; на деле у нее нет абсолютно абсолютного окончания, отсутствует последний занавес.

«В «Войне и мире» мы находим конфликт мифологий: один голос провозглашает миф о безличной и неконтролируемой истории, другой, с его гомеровскими модуляциями, воскрешает классическую, героическую мифологию личной доблести (это странно — прим. авт.) и воздействия индивидов на ход событий» (р. 235).

Толстой — всезнающий повествователь, который прямо рассказывает свою историю. «Отношение Толстого к его героям проистекает из его соперничества с Богом и из его философии творческого акта» (р. 276). «Есть что-то конфузное в беспомощной манере, в какой Толстой обращается к понятию души. Он слишком явственно входит в сознание своих творений, и его собственный голос исходит из их уст.

Кончетто из волшебных сказок — «с этого дня он был новым человеком» — слишком широко и некритично играет роль в толстовской психологии» (pp. 276–277).

«... он смотрит на свои творения, как, некоторые теологи верили, Бог смотрит на Свои: с тотальным знанием и беспокойной любовью» (р. 277).

Композиция романа «Война и мир»

Н. Н. Страхов: «... какая громада и какая стройность! Ничего подобного не представляет нам ни одна литература. Тысячи лиц, тысячи сцен, всевозможные сферы государственной и частной жизни, история, война, все ужасы, какие есть на земле, все страсти, все моменты человеческой жизни от крика новорожденного ребенка до последней вспышки чувства умирающего старика, все радости и горести, доступные человеку, всевозможные душевные настроения, от ощущения вора, укравшего червонцы у своего товарища, до высочайших движений героизма и дум внутреннего просветления, — всё есть в этой картине. А между тем, ни одна фигура не заслоняет другой, ни одна сцена, ни одно впечатление не мешает другим сценам и впечатлениям, всё на месте, всё ясно, всё отдельно и гармонирует между собою и с целым. Подобного чуда в искусстве, причем чуда, достигнутого самыми простыми средствами, еще не бывало на свете».

Жанр «Войны и мира» своеобразен. На это верно указал еще Тургенев. В предисловии к французскому переводу «Двух гусаров» он писал о «Войне и мире» как о «произведении оригинальном и многостороннем, заключающем в себе вместе эпопею, исторический роман и очерк нравов». «Это не метод Вальтер Скотта и, само собою разумеется, также не метод Дюма. . . дух эпоса веет в этом обширном произведении».

Тургеневский взгляд близок к пониманию проблемы самим Толстым. «Мое писание не подойдет ни под какую форму, ни романа, ни повести, ни поэмы, ни истории».

Традиционные художественные приемы романа казались Толстому несообразны с величественным содержанием, и он сам сближал «Войну и мир» с древним гомеровским эпосом.

Толстой говорил Горькому: «Без ложной скромности, это — как Илиада».

Основой жанровой формы «Войны и мира» является, как и у Гомера, великое историческое событие, решающее судьбу целого народа.

В «Войне и мире» мы находим во многом ту же простую и основную проблематику бытия (жизнь, смерть, война, мир) и иерархию ценностей (власть и мужество, логика и доброта, товарищество, труд, охота), что и в «Илиаде».

Подвиг Гомера в том, что он впервые объединил окружавшее его бытие, наивное сознание возвысил до развитого, сложного. Подвиг Толстого в том, что он в XIX веке сумел наивно-просто посмотреть на всё здание цивилизации, нашел первопричины и «привел» к ним запутанно сложные явления. И в том и другом случае один предмет и одинаковая структура — структура эпопей.

Есть и внешнее сходство: гнев Ахилла, за которым стоит спор народа и государства. Государство оскорбляет народ и народного человека. До наступления кризиса Кутузов находился в немилости и был призван к командованию не приказом власти, а волей народной; приказ последовал автоматически, вынужденно, вопреки государственным самолюбиям. Спор Ахилла и Агамемнона.

Войной и миром мыслит Гомер. Например, все его знаменитые развернутые сравнения — это перенесение сознания с поля боя на пастбище и на пашню.

Бородино потому есть истинно эпическая баталия, что здесь противники равны и подробное описание всех перипетий боя столь же нас волнует, как и целая песнь «Илиады», посвященная бою Аякса с Гектором.

В отличие от древнего героического эпоса, «Война и мир» воссоздает судьбу личности, человека, понимаемого исторически. Какова же композиция «Войны и мира»? Томашевский в своей «Теории литературы» выделяет три типа композиции: ступенчатую (или цепную), кольцевую и параллельную.

При параллельной — персонажи группируются на несколько самостоятельных групп, из которых каждая связана своей судьбой (фабулой). История каждой группы, район их действия составляют особый «план» для каждой группы. Повествование ведется многопланово: сообщается, что происходит в одном плане, а затем — что происходит в другом. Герои одного плана переходят в другой план, происходит постоянный обмен персонажами и мотивами

между планами. Этот обмен и служит мотивировкой переходов в повествовании от одного плана к другому. Параллельное построение обычно сопровождается и параллелизмом в судьбах героев.

Параллельная композиция характеризует «Войну и мир». В композиции эпопеи Толстой подчеркивает органическую связь исторических событий и повседневного быта, военных сцен и картин мирной жизни, все время перемежая описание тех и других явлений.

Обращаясь к внешнему строению романа, мы видим более или менее равномерное распределение мирных и военных сцен между томами и главами.

Содержание I тома концентрируется вокруг событий, связанных с войной 1805 года.

Начало романа — вечер в салоне Анны Павловны Шерер, июль 1805 года — сразу вводит нас в историческую обстановку. Первые главы романа (до начала военных действий) можно назвать экспозицией эпопеи. В них введены в действие главные герои, показана их среда. Толстой мастерски осуществляет прием постепенного введения персонажей с краткой первоначальной характеристикой. Гости постепенно наполняют салон Анны Павловны Шерер, и Толстой, не прерывая диалогов и действия, коротко характеризует каждого. Из расстановки и взаимоотношения образов первых глав выявляются персонажи, наиболее характерные для великосветского салона, и те, что противостоят ему: Пьер Безухов и князь Андрей.

Из Петербурга действие переходит в Москву. Предметом экспозиции оказывается последовательно семья Ростовых и дом умирающего старого графа Безухова. Заканчивается первая часть в Лысых Горах, где на фоне старой аристократической усадьбы вырастают своеобразные фигуры князя Болконского и княжны Марии. Здесь завязываются многие проблемы романа. В итоге первая часть относится к теме «мира».

Далее четкий переход от «мира» к «войне»: вторая часть I тома начинается изображением стоянки русских войск в городах и селах Австрии в октябре 1805 года. В крепости Браунау расположилась главная квартира Кутузова. Под Браунау по инициативе Кутузова назначили военный смотр, чтобы продемонстрировать австрийскому генералу тяжелое положение русской армии, о снабжении которой должна заботиться Австрия.

Здесь появляется грандиозная по своему внутреннему величию фигура Кутузова. Перед нами не грозный военачальник, а спокойный и добродушный старец, умудренный долгим опытом бранной жизни. Кутузов усвоил от Суворова глубокую истину: чтобы быть всегда победителем, надо найти дорогу к сердцу солдата.

«Кутузов прошел по рядам, изредка останавливаясь и говоря по несколько ласковых слов офицерам, которых он знал по турецкой войне, а иногда и солдатам. Поглядывая на обувь, он несколько раз грустно покачивал головой и указывал на нее австрийскому генералу с таким выражением, что как бы не упрекал в этом никого, но и не мог не видеть, как это плохо».

Большое место в первом томе романа Толстой уделит Шенграбенскому сражению; рисуя его боевые эпизоды, он раскрывает величие русских солдат и простых офицеров. «Тимохин с таким отчаянным криком бросился на французов и с такою безумною и пьяною решитель-

ностью, с одною шпажкою, набежал на неприятеля, что французы, не успев опомниться, побросали оружие и побежали». Батарея капитана Тушина поджигает занятое французами селение Шенграбен.

Анализ изображения этой битвы показывает, как осуществляются в художественной картине композиционные принципы эпопеи — многоплановое, всестороннее изображение жизненного процесса в единстве противоречий и взаимодействий, причин и следствий изображаемых событий.

Изображение Шенграбенского сражения — центр пересечения различных сюжетных линий. В нем раскрываются характеры ряда героев и их авторская оценка. Им заканчивается вторая часть I-го тома.

В третьей части I тома Толстой разворачивает картины мирной жизни, причем линии судеб Андрея Болконского, Николая Ростова, Долохова и других героев в значительной мере определяются новыми взаимоотношениями, возникшими в обстановке военной жизни.

Аустерлиц занимает шесть глав третьей части; изображением этой битвы Толстой закончил свое повествование о 1805 году. Главы, объединенные аустерлицкой темой, образуют композиционный узел I тома. В потрясающей картине боя изображена бессмысленная гибель тысяч храбрейших русских солдат из-за преступной беспечности императоров и их ставленников, из-за тупости и ограниченности генералов старой школы.

Композиция этой картины подчинена одной из главных идей «Войны и мира» — идее невероятного подвига, который возможен только при настоящем единстве всех участников. . . (Шенграбен).

При Аустерлице тяжелое ранение получил князь Андрей, выполняющий в романе особую композиционную функцию участника, наблюдателя, комментатора военных событий. Когда князь Андрей находился на грани жизни и смерти, в его душевном состоянии наступил крутой перелом. Ему вдруг стало ясно, что его цель — стать великим полководцем — утратила всякий смысл.

Мысли о мире и покое, зародившиеся в душе князя Андрея под небом Аустерлица, служат связующей нитью между I и II томами.

Второй том охватывает время между войной 1805 и войной 1812 года. Он почти целиком посвящен «миру». Даже Багратион, Долохов и Денисов трактуются здесь преимущественно в плане русского быта, что в свою очередь создает органическую связь между сферой «войны» и сферой «мира».

Сцены мирной жизни в I томе связаны с высшими столичными кругами; во II томе эти круги отступают на задний план, главное место отводится Пьеру Безухову и Андрею Болконскому, семьям Ростовых и Болконских.

Во II томе создается замечательный образ горячо любимой автором России. Это самый поэтический том «Войны и мира»: великолепные картины русской природы, поездка князя Андрея в Отрадное, лунная ночь в Отрадном, возвращение князя домой, новая весна с новой любовью, святочные катания и знаменитая охота Ростовых. В этой охоте блестяще пере-

даны зрительные и осязательные ощущения, мы воочию видим погоню собак за зверем, слышим улюлюканье охотников, осязаем шерсть черно-пегой Милки или старого Карая. Сцены охоты играют важную роль в общей композиции романа-эпопеи.

Композиционный узел II тома — роман Наташи Ростовой и князя Андрея. Важнейшие из сцен, в которых создается поэтический образ России, так или иначе соотнесены с романом Наташи и Андрея. Этот роман выявляет лучшие черты героев как истинных представителей русской нации. Но он же психологически предопределил трагедию князя.

Тяжело переживая разлуку с женихом, Наташа встретила в этот момент с Анатолом Курагиным и увлеклась им. Непосредственный виновник драмы князя Андрея — Анатолий, один из представителей мира зла, порождающего трагедии не только личностей, но и целых народов: к тому же миру зла принадлежит и Наполеон.

Мотивы «войны» врываются в область «мира» лишь в конце второй части: тильзитская встреча Александра и Наполеона в 1807 году. Этот эпизод служит как бы связью между двумя основными этапами темы «войны» (1805 и 1812).

Третий том особенно сложен. Здесь темы «войны» и «мира» постоянно переплетаются между собой и временами сливаются в общей сложной сюжетной линии.

III том начинается историко-философскими рассуждениями автора о причинах войны 1812 года. Во 2-й главе Толстой приступает к военно-историческому повествованию о ее событиях. Он рисует двух императоров накануне войны: Наполеон — в полной готовности к предстоящей кампании, силен, дерзок и самоуверен, Александр беспечен. «Ничего не было готово для войны, которой все ожидали и для приготовления к которой император приехал из Петербурга».

Следующие главы дают последовательную характеристику французского и русского командования, причем в историческое повествование постепенно втягиваются герои романа (Борис Друбецкой и др.). Сюжетным фокусом этой части повествования является миссия Балашова с аудиенцией у Наполеона.

Седьмой главой историческое повествование резко обрывается, и в изложение входит линия князя Андрея. Но после краткого отступления, завершающегося рассказом о посещении князем Лысых Гор, он включается в поток событий, и в его наблюдениях разворачивается картина борьбы отдельных партий и группировок в главной квартире около Дрисского лагеря.

Слияние «войны» и «мира» начинается в главах XVI–XVIII первой части, когда личная жизнь Наташи Ростовской входит в поток событий начала войны 1812 года, разворачивается на их фоне и вбирает в себя их идеи.

В XX главе показано глубокое внутреннее перерождение Пьера, судьба которого с этого момента срастается с судьбами родины. Все остальные главы посвящены войне.

Описание Бородинского сражения есть композиционный центр не только III тома, но и всего произведения в целом, это кульминация «Войны и мира».

Канун сражения изображен главным образом в восприятии Пьера. 25 августа Пьер, решивший присутствовать при генеральной битве, выехал из Можайска и по дороге встретил кавалерийский полк.

Из уст одного солдата Пьер слышит: «Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва. Один конец сделать хотят». В этих словах — смысл событий, секрет победы русских. Толстой гениально передает психологию защитников Бородинской позиции и изображает эту битву как нравственную победу русских. Детальное (в нескольких главах) описание битвы Толстой завершает следующим итогом: «Не один Наполеон испытал то похожее на сновиденье чувство, что страшный размах руки падает бессильно, но все генералы, все участвовавшие и неучаствовавшие солдаты французской армии, после всех опытов прежних сражений (где после вдесятеро меньших усилий неприятель бежал) испытывали одинаковое чувство ужаса перед тем врагом, который, потеряв половину войска, стоял так же грозно в конце, как и в начале сражения. Нравственная сила французской атакующей армии была истощена. Не та победа, которая определяется подхваченными кусками материи на палках, называемых знамёнами, и тем пространством, на котором стояли и стоят войска, а победа нравственная, та, которая убеждает противника в нравственном превосходстве своего врага и в своем бессилии, была одержана под Бородиным. Французское нашествие, как разъяренный зверь, получивший в своем разбеге смертельную рану, чувствовало свою гибель...».

Как Бородино, так и все другие военные события в романе показаны в непрерывном движении, строятся как широко развернутые действия, со множеством сцен, происходящих на различных участках, подчас в различной обстановке.

Эти сцены связаны между собой общим характером самого события и авторской оценкой его. Отношение Толстого ко всему изображаемому и является важнейшим композиционным звеном, связующим всю картину в целом.

Бородино — кульминация в развитии исторического конфликта и в судьбе ряда героев. Одновременно. Это очень важно!

Самый замечательный эпизод из целой серии жанровых картин, посвященных семье Ростовых, — это эпизод эвакуации раненых из Москвы, в котором раскрывается патриотизм и душевная красота Наташи Ростовской.

Большую роль в композиции романа играет эпизод неожиданной встречи Наташи с раненым Болконским. «Хотя, вследствие теперь установившегося сближения между раненым князем Андреем и Наташей, приходило в голову, что в случае выздоровления прежние отношения жениха и невесты будут возобновлены, никто, еще менее Наташа и князь Андрей, не говорил об этом: нерешенный, висящий вопрос жизни или смерти, не только над Болконским, но и над всею Россией, заслонял все другие предположения» (глава XXXII).

В четвертом томе тема «войны» идет на убыль, «мир» выходит из захватившего его военного потока. Композиционный узел IV тома — Отечественная война 1812 года. Совместное звучание обеих тем сохраняется в начале тома: это главы, рисующие петербургскую знать в дни оставления Москвы, затем главы, в которых появляется Платон Каратаев и завер-

шается духовное перерождение Пьера. Тема «войны» звучит в IV–VII главах второй части, где Толстой изображает Тарутино — первый бой, знаменующий собой перелом в войне 1812 года, переход русской армии в наступление.

Тема «мира» звучит слитно с темой «войны» в главах V–VII третьей части, где в лице Тихона Щербатого в сферу войны оказывается втянутым крестьянский мир. Толстой здесь, полемизируя с историками, говорит, что война 1812 года не подходит «ни под какие прежние предания войн. Сожжение городов и деревень, отступление после сражений, удар Бородина и опять отступление, пожар Москвы, ловля мародеров, переимка транспортов, партизанская война, всё это были отступления от правил». Ряд ярких картин посвящается действиям русских партизан.

«Цель народа была одна: очистить свою землю от нашествия». В четвертой части в жизнь Ростовых врывается весть о гибели Пети. В главах IV–V четвертой части Толстой высказывает возмущение крайней несправедливостью русских историков в оценке заслуг Кутузова.

В то время, говорит Толстой, как Наполеон («это ничтожнейшее орудие истории») вознесен на недостижимую высоту, Кутузов с его самоотверженным служением родному народу заслужил только порицание на страницах их исторических трудов. Толстой с исключительной любовью рисовал образ Кутузова; на протяжении всего повествования о деятельности фельдмаршала писатель нигде не обмолвился ни одним критическим словом о нем.

Интересно завершение мысли Толстого: «Представителю русского народа, после того как враг был уничтожен, Россия освобождена и поставлена на высшую степень своей славы, русскому человеку, как русскому, делать было больше нечего. Представителю народной войны ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер» (глава XI). (Так сказать, умер за ненужностью.)

В XVI главе четвертой части, посвященной встрече после войны Пьера с Наташей и княжной Марьей, звучит слитно тема «войны» и «мира». В некоторых главах тематика «мира» вытесняет тематику «войны». Четыре главы первой части эпилога Толстой посвятил теоретическим рассуждениям по ряду философских проблем. Эпилог — последний композиционный узел: Россия в 1820 году; новая эпоха в философско-историческом освещении. Сюжетно-тематической основой эпилога являются семья Николая Ростова и Марьи Болконской и семья Пьера Безухова и Наташи Ростовой. Идиллию семейного счастья являет собой супружеская жизнь Наташи и Пьера.

Огромное композиционное значение имеет последняя сцена эпилога, где при споре Пьера с Николаем Ростовым присутствовал 15-летний Николенька Болконский и слушал, не спуская влюбленных глаз с дяди Пьера. Когда спор кончился и все отправились ужинать, Николенька «бледный, с блестящими, лучистыми глазами», подошел к Пьеру и взволнованно спросил:

— Дядя Пьер... вы... нет... Ежели бы папа был жив... он бы согласен был с вами?

Пьер вдруг понял, какая особенная, независимая, сложная и сильная работа чувства и мысли должна была происходить в этом мальчике во время разговора:

— Я думаю, что да, — сказал он.

В юном Николенке Болконском формируется декабрист. Находясь под впечатлением этой беседы, он думает: «Да, я сделаю то, чем бы даже он (отец) был доволен». Композиционное значение последней сцены глубоко раскрыл С. Бочаров: «Своей концовкой «Война и мир» — открытая книга: последние слова повествования — это мечты ребенка, планы жизни, которая вся впереди. Судьба героев романа, этих Болконского, Пьера, Наташи и Николая, — только звено в бесконечном опыте человечества, всех людей, и прошлых, и будущих, и в их числе того человека, который сегодня, в 60-е годы нашего века, спустя сто лет после того, как она написана, читает «Войну и мир»» (С. Бочаров Роман Толстого «Война и мир». М., 1963, стр. 140).

Чередование и сочетание сюжетно-тематических линий «войны» и «мира» образует общий композиционный план романа. Единство и непрерывность повествовательного процесса.

Несмотря на обилие философских отступлений, единый повествовательный поток служит в «Войне и мире» организующим началом всей композиции (можно ли здесь говорить «несмотря»? все повествование философично, вся мозаика спаяна философской мыслью автора, а в этих отступлениях происходит лишь обнажение приема — прямое обращение, прямое высказывание, которое автору некогда закодировать в художественные образы — Р. Н.).

Непрерывность сюжетного развития, фабульного потока — основной принцип композиции. Повествовательная форма — фундамент, на котором строится всё произведение.

Главным композиционным принципом «Войны и мира» является антитеза. Она отражается в самом названии романа, пронизывает собой все части, главы, сцены, отдельные образы. Мирная жизнь, быт, личные переживания героев, непосредственно не связанных с войной, даны в связи с нею. «Война» проникает в быт и в конечном счете определяет судьбы «мира».

Главная историческая антитеза — Россия и наполеоновская Франция. Социальная антитеза — народ и чуждая ему аристократия. Народные начала, которые несут в себе Наташа (в бытовом плане) и Кутузов (в историческом), противопоставляются началам, воплощенным в целых группах персонажей как русского, так и иностранного лагеря. (Маршал Даву — французский вариант Аракчеева.) Противопоставление сцен, событий, образов, деталей не разрушает целостности восприятия, а напротив — сводится к единству восприятия и оценки.

Особенность композиции у Толстого — детальное изображение внутреннего психологического процесса человеческой жизни, «диалектика души». Толстой детально прослеживает драматические переходы одного чувства в другое, одной мысли в другую; показывает человека в его противоречиях, в непрерывном развитии, в процессе изменений. Каждая новая сцена дает новый содержательный момент в развитии персонажа, отражающий опыт его жизни за истекшее время. Именно поэтому «Война и мир» — гигантская и всеобъемлющая картина непрерывного движения жизни, времени, исторического процесса.

Внутренняя жизнь человека воссоздается Толстым именно как диалектический процесс. Толстой не только передает мельчайшие детали душевной жизни человека, он прослеживает самый процесс накопления тех или иных душевных настроений и на этой основе показывает поворот, рождение нового качества в душе человека под влиянием какого-либо внешнего события. Так, постепенно накапливаются сомнения князя Андрея в ценности его романтического идеала славы; в результате ранения под Аустерлицем наступает разочарование.

Так же постепенно накапливаются сомнения Пьера в масонстве, его отвращение к Элен, его любовь к Наташе. Тянутся периоды эволюции — затем наступают взрывы, духовное обновление, например, выход из нравственного кризиса князя Андрея.

«Да, это тот самый дуб», — подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное, весеннее чувство радости и обновления. Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и луна, — всё вдруг вспомнилось ему.

«Нет, жизнь не кончена в тридцать один год», — вдруг окончательно, бесприменно решил князь Андрей».

Важную композиционную роль играет пейзаж. Плеханов отмечал, что Толстой любит такую природу, которая пробуждает в нем сознание единства с нею. Пейзаж Толстого выполняет большую идейно-философскую функцию, подчас играя роль самостоятельного образа. Природа порою как бы судит людей: в конце бородинского сражения дождик «призывает» воюющих перестать убивать друг друга, опомниться.

Пейзаж подчеркивает переломные моменты в жизни героев. Символами двух переломных этапов в жизни князя Андрея являются знаменитые пейзажные картины: небо над Аустерлицем и «диалог» с придорожным дубом.

Природа — активная, действенная сила, вторгающаяся в дела и в сознание персонажей Толстого, оказывающая влияние на формирование этого сознания.

Пейзаж в романе «Война и мир» — средство авторской оценки событий и психологической характеристики героев в переломные моменты их развития.

Авторские отступления в «Войне и мире» имеют тройной характер. Это отступления публицистические, где автор резко полемизирует со своими противниками; философские, в которых раскрывается авторская точка зрения на причины исторических событий и роль личности и народа в истории; и военно-исторические, рассказывающие о конкретных исторических событиях.

Чаще всего Л. Толстой начинает части своего романа философски-публицистическими и историческими отступлениями, иногда заканчивает ими. Вторая часть эпилога вся целиком философско-публицистическая. Первая часть третьего тома начинается с выявления причин войны 1812 года (почему «совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие») и выяснения роли личности в историческом процессе. Толстой приходит к выводам: «Миллиарды причин совпали для того, чтобы произвести то,

что было. . . ». «История. . . бессознательная, общая, роевая жизнь человечества», «Царь есть раб истории». Далее Толстой эти философские положения подкрепляет рассказом о действиях Наполеона. Во второй главе он переходит от рассказа о действиях исторических лиц к образному показу самих действий.

Вторая часть III тома посвящена доказательству того, что «всё происходит нечаянно», а не так, как планируют полководцы и цари.

Иногда публицистические высказывания автор вкладывает в уста любимого героя: в беседе с Пьером накануне Бородинского сражения князь Андрей во многом излагает мысли самого Толстого, гневно осуждает захватчика Наполеона, клеймит презрением иностранных проходивцев, обосновавшихся в русской армии под покровительством Александра I.

В авторских отступлениях Толстой подчеркнул решающую роль народных масс в истории.

Рассуждения автора о ходе исторических событий, о значении партизанской войны, о причинах войны, о причинах гибели наполеоновской армии, о народном патриотизме, где автор выступает комментатором событий, сцен, раскрывается образ самого повествователя, страстно заинтересованного в правильной оценке событий.

Резюме:

«Война и мир» есть слияние основных видов традиционного романа: исторического, социального, психологического и семейно-бытового. Роман-эпопея, где главный герой — народ.

Главный композиционный прием — антитеза. От двух главных антитез: Россия и Франция, народ и аристократия — зависят все остальные противопоставления сцен, картин, образов.

Единая авторская точка зрения охватывает всё и обеспечивает цельность всего произведения.

Развитие сюжета характеризуется не только динамикой событий, но и динамикой внутренней жизни героев.

Важную сюжетную роль играют авторские отступления. Художественное повествование и авторские отступления образуют композиционное единство.

Образ Андрея Болконского в романе «Война и мир»

Образ Андрея Болконского

«Война и мир» возникла как роман о декабристе, возвращающемся в 1856 из ссылки. Личность декабриста как определённый характер, определённый комплекс идей и взглядов, была тем зерном, из которого выросла проблематика романа. Но уже в самом начале работы Толстой стремится к расширению круга основных вопросов. Происходит переход от 1856 года к 1825-му, к эпохе «заблуждений и несчастий» героя. При этом Толстой неизбежно должен был восполнить тему декабриста темой декабризма и его исторических корней. Это подтверждается дальнейшим углублением в историю. Толстой, исследуя причины восстания декабристов, обращается к 1812 и затем к 1805 году. Личность декабриста

стала пониматься им как общественно-историческое явление, сложившееся в определенных условиях.

Тема народа, тема дворянской общественно с эпоху Отечественной войны 1812 года и тема личной жизни человека, его жизненных путей и этических норм — таковы три центра «Войны и мира».

Образ Андрея Болконского сложился в результате долгой работы писателя. Сначала он наметил эпизодическую фигуру молодого декабриста-офицера, сына генерал-аншефа Волконского. Пока велась разработка фабулы, этот образ оставался неизменным в своих основных социальных чертах, но как только дело дошло до развёрнутого повествования, когда возникла необходимость воплотить в нём черты положительного героя, в его характере появились новые свойства, сначала едва заметные, но затем в корне переродившие самый образ. Положительным героем в концепции Толстого может быть только тот, кто в результате долгих поисков, ошибок и борьбы приходит к народу. Перестройка характера князя Андрея шла в направлении отказа и от общих пороков класса, и от пороков передового дворянского сознания, в сторону сближения с народным сознанием.

Андрей Болконский в начале романа

Мы знакомимся с Андреем в салоне Анны Павловны Шерер. Это «прядельная мастерская» света. Вертятся веретёна толков, восклицаний, французской речи. Всё в поведении князя Андрея — усталый, скучающий взгляд, тихий, мерный голос, привычка гримасничать, портившая его красивое лицо, и манера щуриться при разглядывании людей — выражает его глубокое разочарование в светском обществе, его усталость от посещений гостиных, от пустых и лживых светских разговоров. Такое отношение роднит князя с Онегиным.

Князь Андрей естественен, прост и хорош только со своим другом Пьером. С ним только князь говорит дружески и сердечно. Но со своей прелестной маленькой женой, *la petite princesse*, он обращается резко и повелительно, презрительно обходит её.

Первая глава — раут для представления героев и одновременно пролог к действию: все разговоры идут о Бонапарте и о войне. В то же время здесь завязываются и философские проблемы романа.

Пьер защищает от нападок присутствующих своего любимца Наполеона. Он говорит, что в убийстве герцога Энгийенского Наполеон руководился соображениями «общего блага»: «казнь герцога Энгийенского была государственная необходимость; и я именно вижу величие души в том, что наполеон не побоялся принять на себя одного ответственность в этом поступке». Пьера поддерживает Андрей. Речь идёт о праве на убийство, и это право признаёт за Наполеоном князь Андрей, который сам собирается на войну. Он признаёт это право и за собой, ибо тоже отправляется убивать. Этого требует «общее благо» и его, Болконского, самолюбие. А беременная «маленькая княгиня», жена Андрея, кажется ему глупой. Она вся устремлена на новую жизнь в себе, погружена в своё животное спокойствие. И это спокойствие бесит князя Андрея.

Но прав ли гордый молодой князь? Прав ли двадцатилетний младенец Пьер, который судит о праве убивать? И так ли уж презренна эта маленькая княгиня со вздёрнутой губкой? Зачем война? Для чего рождается человек?

В откровенной беседе с Пьером князь Андрей поведал о клубочке неудовлетворенности своей семейной жизнью, потому что для женатого человека в свете «всё закрыто, кроме гостиной».

Позиция Андрея Болконского в начале романа — конфликт со средой. Путь разрешения конфликта, намеченный для себя героем, — это достижение власти через воинский подвиг. Наполеон — образец героя. Андрей Болконский верит, что великие люди вершат судьбы народов.

В 3-й части романа есть эпизод: случайная встреча князя Андрея в коридорах дворца, где стоит император, с князем Адамом Чарторижским, молодым популярным министром. Болконский ненавидит его, он не уступает ему дороги в коридоре. Затес «со вздохом, который он не мог подавить», Князь Андрей произносит: — Вот эти-то люди решают судьбы народов!

Его терзает жгучая зависть к молодому министру, которому он не уступает талантами, но который поднялся выше него, к тем источникам власти, откуда направляется ход событий, как думает в то время князь Андрей.

Итак, он отправляется в 1905 году воевать с мечтой о своём собственном Тулоне. Он объясняет Пьеру: «Я иду потому, что эта жизнь, которую я веду здесь — не по мне!» Он говорит о надеждах и силах, пропадающих в бесплодном светском существовании. Князь не хочет допускать, чтобы случайности жизненного потока распоряжались его судьбой. Не он будет соответствовать окружающей жизни, а жизнь должна быть «по нему». Он верит в свое высокое предназначение, он верит в свою звезду.

Первый этап развития героя.

Слава героического подвига стала его единственной мечтой. Катастрофа австрийской армии, падение крепости Ульм подстёгивают его активность.

«Как только он узнал, что русская армия находится в таком безнадёжном положении, ему пришло в голову, что ему-то именно предназначено вывести русскую армию из этого положения, что вот он, тот Тулон, который выведет его из рядов неизвестных офицеров и откроет ему первый путь к славе!» Вопреки уговорам Бильбика он решительно собрался и уехал — «для того, чтобы спасти армию.»

В армии князь Андрей переменился: исчезли притворство, усталость, лень. Во всех его движениях, в лице, походке стало и больше энергии, и больше довольства собой. Он воплощал высокий тип дворянской сознательности, полагая «свой главный интерес в общем ходе военного дела.»

Вернувшись к Кутузову, князь Андрей отпросился в отряд Багратиона. Явившись туда, он тщательно ознакомился с расположением войск и составил план сражения. Он изложил

Багратиону свои соображения и затем поехал влед за ним на линию огня. Но тут князь Андрей с удивлением обнаруживает, что сражение развёртывается не так, как он предполагал вначале, что какие-то скрытые силы управляют его ходом.

Багратион под Шенграбенom почти спит. «Князь Багратион только старался делать вид, что всё, что делалось по необходимости, случайности и воле частных начальников, что всё это делалось хоть и не по его приказанию, но согласно с его намерениями.» он спокойно возвышается на своей лошади и спокойно выслушивает адъютантов. Лучшее, что он может сделать, — это не препятствовать естественному ходу событий.

Впрочем, в решительную минуту Багратион на глазах князя Андрея сам ведет резервный батальон на линию огня. Князь Андрей приходит к мысли, что не составленные заранее планы, а только личное присутствие и пример могут сделать офицера спасителем армии.

В конце дня князь Андрей послан на батарею Тушина с приказом об отступлении. Следуя примеру Багратиона, он лично руководит исполнением приказа, не расставаясь с артиллеристами вплоть до выхода из-под огня. Князь Андрей видит героизм маленького капитана Тушина и его людей. Перед штабными генералами он горячо защищает скромного капитана, говоря, что успехом дня более всего обязан «действию этой батареи и героической стойкости капитана Тушина с его ротой».

Это была правда, но князю Андрею было «грустно и тяжело». Он переживал крушение своих представлений о герое и воинском подвиге. Ему казалось, что герой должен резко выделяться среди толпы обыкновенных людей своей молодцеватостью, даже внешней красотой, например, Долохов. И вдруг маленький, невзрачный, смущающийся перед начальством капитан Тушин оказывается воплощением мужества. Его робость, его скромность, уважение к своим солдатам, даже трубочка в его зубах — таковы внешние атрибуты подлинного героизма.

В шенграбенском бою князь Андрей не нашёл своего Тулона, но на батарее Тушина обрёл истинные понятия о героизме, воочию увидел «серых героев» войны, оценил их роль в сражении. Между ним и Тушиным возникла еле заметная, но глубокая внутренняя связь. Она сказалась много лет спустя.

В ночь перед Аустерлицем мечта о славе в самых радужных красках овладела князем, но она неожиданно переплелась с противоположным ей мотивом глубоких, тревожных сомнений.

«Да, завтра, завтра! — думал он. — ... Завтра же, может быть, даже наверное завтра, я это предчувствую, в первый раз мне придётся, наконец, показать всё то, что я могу сделать.» — А смерть и страдания? — говорит другой голос.

Но Андрей Болконский не отвечает другому голосу и продолжает развивать в мечтах свои «успехи.» Диспозиция следующего сражения делается им одним, и сражение выигрывается им одним. Кутузов сменяется, назначается он, князь Андрей. ... «Ну, а потом? — опять говорит другой голос. — А потом, ежели ты десять раз прежде этого не будешь ранен, убит или обманут; ну, а потом что ж?» — «Ну, а потом. ... — отвечает сам себе князь

Андрей, — я не знаю, что будет потом, не хочу и не могу знать; но ежели хочу этого, хочу славы, хочу быть известным людям, хочу быть любимым ими, то ведь я не виноват, что хочу этого, что одного этого я хочу, для этого одного я живу.»

В этом внутреннем диалоге — начало второго конфликта.

В день Аустерлица князь Андрей с нетерпением ждёт осуществления своих честолюбивых планов. В минуту всеобщего смятения он на глазах Кутузова хватается падающее знамя и увлекает за собой в атаку солдат расстроенного полка. Он на деле попытался осуществить свою мечту о Тулоне. Но внезапное ранение выводит его из строя, и он неожиданно для себя оказывается лицом к лицу с реальным миром, которого он не замечал раньше из-за призрака славы, из-за иллюзий, скрывавших от него подлинную действительность.

Рухаются все его честолюбивые планы. Он лежит один, покинутый всеми, среди поля Аустерлицкого побоища, и тихо, по-детски стонет.

«Он раскрыл глаза, надеясь увидеть, чем кончилась борьба французов с артиллеристами (...) Но он ничего не видел. Над ним не было ничего уже, кроме неба, — высокого неба, не ясного, но всё-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нём серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал», — подумал князь Андрей. (...) «совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! Всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава богу!..»

Он теряет сознание. Затем, после обморока, вновь приходит в себя: «Он раскрыл глаза. Над ним было опять всё то же высокое небо с ещё выше плывущими облаками, сквозь которые виднелась синеющая бесконечность.»

Небо вызывает в нём искреннее и глубокое удивление. Картинка этого величавого спокойствия и торжественности резко оттеняет суетность людей, их мелкие эгоистические помыслы. Существует только высокое небо как мерило вечного, прекрасного, великого, а всё земное, в том числе и слава, — ложь и обман.

Наполеон, который объезжает поле Аустерлица, кажется теперь князю Андрею ничтожным человеком. Происходит развенчание героя. Здесь небо оценивает человека: оно справедливое, доброе; в то же время эти понятия совершенно неприменимы к деятельности Наполеона. Он несправедлив и жесток, поэтому он ничтожен.

В сознании Андрея Болконского начинается перелом, который приведёт к коренным изменениям всех его взглядов. Аустерлиц завершает первый этап его развития. Поражение русской армии, ранение и плен покончили с прежним честолюбцем Андреем Болконским. Волновавшие его вопросы не были решены, однако он почувствовал, что основная проблема жизни отныне ставится для него совершенно иначе. То, что ранее было понятно и достойно (личная слава), стало ничтожным. Новое, непонятное стало важным и значительным.

Князь Андрей решил никогда больше не служить на военной службе. Он возвращается из плена «с изменённым, странно смягченным, но тревожным выражением лица.» Он приезжает в момент родов его жены.

Второй этап развития героя

На втором этапе углубляется внутренний разлад Андрея Болконского. Сразу после его приезда в Лысые Боры умирает его жена, дав жизнь сыну. На лице прелестной маленькой княгини застыло выражение горького упрека: «Ах, что вы со мною сделали?» Смерть жены, к которой он раньше был так невнимателен, неласков и суров, потрясает князя Андрея. Её смерть увеличила в нём сознание ответственности человека перед человеком.

Он поселился в выделенном ему отцом имении Богучарово и затеял там большие строительные работы. Основные интересы его сосредоточены на воспитании сына; князь Андрей пытается убедить себя, что «это одно» ему осталось в жизни.

В это время Пьер Безухов, восхищенный и умиленный своими, как ему казалось, замечательными успехами в улучшении жизни крестьян, решил заехать к своему другу. Между князем и Пьером за обедом разгорелся спор по волнующим их вопросам. Пьер хвастается своими деяниями на пользу мужиков; он велел построить для них школы и больницы, перевести с барщины на оброк. Но князь поднимает на смех реформы Пьера; для князя они были всё тем же «внешним», суетным, самолюбивой попыткой спастись от великих духовных вопросов в иллюзию положительной деятельности. Мало того, что управляющие одурачили Пьера и мужик понёс на этом расходы (князь Андрей догадывался об этом), — что Пьер этими реформами решил?

«- Ну, давай спорить, — сказал князь Андрей. — Ты говоришь школы, — продолжал он, загибая палец, — поучения и так далее, то есть ты хочешь вывести его, — сказал он, указывая на мужика, снявшего шапку, проходившего мимо их, — из его животного состояния и дать ему нравственные потребности. А мне кажется, что единственно возможное счастье — есть счастье животное, а ты его-то хочешь лишить его. Я завидую ему, а ты хочешь его сделать мною, но не дав ему моих средств. Другое ты говоришь: облегчить его работу. А по-моему, труд физический для него есть такая же необходимость, такое же условие его существования, как для тебя и для меня труд умственный. Ты не можешь не думать. Я ложусь спать в 3-м часу, мне приходят мысли, и я не могу заснуть, ворочаюсь, не сплю до утра оттого, что я думаю и не могу не думать, как он не может не пахать, не косить, иначе он пойдет в кабак или сделается болен. Как я не перенесу его страшного физического труда, а умру через неделю, так он не перенесет моей физической праздности, он растолстеет и умрёт. Третье, — что бишь еще ты сказал?»

Князь Андрей загнул третий палец. — Ах, да. Больницы, лекарства. У него удар, он умирает, а ты пустишь ему кровь, вылечил. Он калекой будет ходить 10 лет, всем в тягость. Гораздо покойнее и проще ему умереть. Другие родятся, и так их много. Ежели бы ты жалел, что у тебя лишний работник пропал, — как я смотрю на него, а то ты из любви к нему его хочешь лечить. А ему этого не нужно.»

И в другом месте:

«— Ну, вот ты хочешь освободить крестьян, — продолжал он. — Это очень хорошо; но не для тебя (ты, я думаю, никого не засекал и не посылал в Сибирь), и еще меньше для крестьян. Ежели их бьют, секут, посылают в Сибирь, то я думаю, что им от этого нисколько не хуже. В Сибири ведет он ту же свою скотскую жизнь, а рубцы на теле заживут, и он так же счастлив, как и был прежде.»

Эти высказывания князя Андрея отличаются крайним консерватизмом. Он выражает аристократическое презрение к народу, полагая, что крестьянам безразлично, в каком состоянии они находятся. Князю Андрею не жалко исполосованных спин и бритых лбов, «которые, сколько не секи, сколько не брей, всё останутся такими же спинами и лбами». Но Андрей Болконский — противник крепостного права. Ему жалко дворян — «хороших людей», из котврых в среде кнutoбойства и произвола вырастают жестокие изверги, садисты; эти «несчастные», т. е. помещики, «гибнут нравственно», грубеют оттого, что у них есть возможность казнить направо и налево.

Вот для нравственного спасения помещиков и нужно освободить крестьян — такова позиция Андрея Болконского.

Вечером он провожает Пьера, и на пароме между ними продолжается разговор — теперь о смысле жизни, о боге. Пьер отговаривает друга от чёрных мыслей, от эгоизма, от одиночества. Оптимизм Пьера облечён в книжные формы, и толстой иронизирует над этой книжностью, над девизом Пьера: «счастье жить для других.» в споре о смысле жизни Пьер и князь Андрей стоят на разных позициях.

«— Зачем? Не может быть, чтоб не было ответа! И я верю, что он есть... — Ну да, ну да, — говорил Пьер, — разве не то же самое и я говорю! — Нет. Я говорю только, что убеждают в необходимости будущей жизни не доводы, а то, когда идешь в жизни рука об руку с человеком, и вдруг человек этот исчезнет там, в нигде, и ты сам останавливаешься перед этой пропастью и заглядываешь туда. И я заглянул... — Ну, так что ж! Вы знаете, что есть там и что есть кто-то? Там есть — будущая жизнь. Кто-то есть — Бог.

Князь Андрей не отвечал. Коляска и лошади уже давно были выведены на другой берег и заложены и уж солнце скрылось до половины и вечерний мороз покрывал звездами лужи у перевоза, а Пьер и Андрей, к удивлению лакеев, кучеров и перевозчиков, еще стояли на пароме и говорили. — Ежели есть Бог и есть будущая жизнь, то есть истина, есть добродетель; и высшее счастье человека состоит в том, чтобы стремиться к достижению их. Надо жить, надо любить, надо верить, — говорил Пьер, — что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всем (он указал на небо). — Князь Андрей стоял, облокотившись на перила парома, и, слушая Пьера, не спуская глаз, смотрел на красный отблеск солнца по синеющему разливу. Пьер замолк. Было совершенно тихо. Паром давно пристал, и только волны течения с слабым звуком ударялись о дно парома. Князю Андрею казалось, что это полосканье волн к словам Пьера приговаривало: «Правда, верь этому».

Князь Андрей провёл в Богучарове два года. «Все те предприятия по имениям, которые затеял у себя Пьер и не довёл ни до какого результата . . . были исполнены князем Андреем. Он имел в высшей степени ту недостававшую Pиerr'y практическую цепкость, которая без размахов и усилий с его стороны давала движение делу.»

Поездка в Отрадное. Он видит — на краю дороги стоит дуб. Весна, ярко светит солнце. Дуб как бы говорит: «Весна, и любовь, и счастье — как не надоест вам всё один и тот же глупый бессмысленный обман! Все одно и то же, и все обман! Нет ни весны, ни солнца, ни счастья!» Князь Андрей испытывает сложные чувства. «Да, он прав, тысячу раз прав этот дуб, — думал князь Андрей, — пускай другие, молодые, вновь поддаются на этот обман, а мы знаем жизнь, — наша жизнь кончена!» Целый ряд новых мыслей — «безнадёжных, но грустно-приятных» — возникает в душе князя Андрея. Он как будто вновь видит всю свою жизнь и приходит к тому же прежнему успокоительному и безнадёжному заключению, что «ему начинать ничего было не надо, что он должен доживать свою жизнь, не делая зла, не тревожась и ничего не желая.» но эти настроения разбила сама жизнь, которая так живо ощущалась им. С очарованием природы соединилось очарование любви, и Наташа Ростова снова приковала его к жизни.

Пьер говорит о будущей жизни, он хочет исцелить друга от пессимизма. «На земле, именно на этой земле (Пьер указал на нее), нет правды — всё ложь и зло». Но не слова Пьера, не его рассуждения о вере и любви лечат князя Андрея, а сама эта любовь, которую он прочёл в глазах Пьера. Князя лечат раняя весна, волны, которые ударяются о дно парома, и молодость князя, и его желание жить.

Жизнь исцеляла его и звала дальше. Ответ был здесь, на земле, хотя ни Пьер, ни Андрей не сознавали этого. Они лишь инстинктивно чувствовали, что ответ не в ком-то, а в них самих. Эту весеннюю встречу Толстой называет эпохой в жизни князя Андрея. Это было первое подведение итогов, преодоление кризиса, первая степень возвышения.

До этой встречи, охваченный мрачными переживаниями, князь Андрей безнадёжно смотрел на свою жизнь, ничего не ожидая в будущем. Теперь наступает полоса возрождения, возврат к полноте жизненных чувств.

Следует поездка в Отрадное и знаменитый дуб, вошедший во все хрестоматии. Когда князь Андрей едет туда, то старый дуб одиноко и мрачно чернеет среди свежо зеленеющей молодежи: он отвечает настроению князя Андрея, его самодовольству печали. Дескать, нас, умудрённых жизнью, не обманет весна. Но в Отрадном князь впервые видит Наташу, он невольно поражён её прелестью, он нечаянно подслушивает разговор её ночью с Соней. Оттуда, из Отрадного, князь Андрей едет в другом настроении, со смущённым сердцем и вновь пробудившимися желаниями. И старый дуб у дороги уже не чёрен, он тоже зазеленел, тоже пробудился к жизни.

Князь Андрей осуждает свою эгоистическую жизнь, он сознаёт необходимость установления связей, духовной общности между ними и другими людьми: «Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела

улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе.» Со времени поездки князя Андрея в Отрадное для него началась «хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь.» Толстой показывает, как посмотрела на него с портрета умершая жена. Она улыбается и смотрит на него с любопытством, как будто благословляет его, поняв, что он смирился, принял то, чем была она, и сам стал тем же.

Третий этап развития героя

Андрей Болконский, в отличие от Пьера, предпринимает конкретные практические меры по благоустройству своих имений, по улучшению быта своих крестьян. Он делает это не как прекрасодуший филантроп, а как рачительный хозяин. «Одно имение его в триста душ крестьян было перечислено в вольные хлебопашцы (это был один из первых примеров в России), в других барщина заменена оброком. В Богучарово была выписана на его счет ученая бабка для помощи родильницам, и священник за жалованье обучал детей крестьянских и дворовых грамоте.»

Вернувшись к жизни, князь Андрей вновь уверился в своём влиянии на эту жизнь. Новая вспышка «гордости мысли» толкнула его к Сперанскому — этому второму, бескровному Наполеону.

В 1809 году князь Андрей приезжает в Петербург и становится сотрудником Сперанского, участвует в работе комиссии по составлению законов. Сперанский произвёл на князя Андрея большое впечатление безупречно логическим складом своего ума. «Сперанский в глазах князя Андрея был человек, разумно объясняющий все явления жизни, признающий действительным только то, что разумно, и ко всему умеющий прилагать мерилу разумности.»

Но сам толстой иронизирует над самоуверенным рационализмом Сперанского: «Видно было, что никогда Сперанскому не приходило сомнение в том, что не вздор ли всё то, что я думаю, и всё то, во что я верю?»

На балу князь Андрей встречает Наташу. Он увлечён её чистотой, свежим ароматом её юной души. Любовь увлекла князя Андрея. На обеде у Сперанского он замечает мелочные и смешные стороны «великого человека»; постепенно приходит разочарование. У князя Андрея исчезает интерес к преобразованиям, которые задумал этот холодный мудрец. Князь Андрей думает: «Разве всё это может сделать меня счастливее и лучше?»

Под влиянием любви к Наташе весь внешний и внутренний облик князя Андрея преобразился. Там, где была Наташа, всё озарялось для него светом. Он говорит Пьеру:

«— я не могу не любить света, я не виноват в этом, и я очень счастлив.»

Сватовство князя Андрея принято благопрятно, но по его же собственному желанию свадьба откладывается на год. Эта любовь возвышает князя Андрея, он полон сил и энергии, он снова живёт полной жизнью. В отношениях к Наташе проявляются лучшие стороны его души.

Но чем сильнее его любовь к Наташе, тем острее он переживал боль от её утраты. Внезапная страсть его невесты к Анатолию Курагину, скандальный разрыв помолвки и неудавшееся похищение — всё это нанесло Андрею Болконскому тяжёлый удар. Оскорблённый «низостью земного» в Наташе, он возвращает все её письма и просит Пьера никогда больше не говорить с ним «об этой женщине».

Жизнь в его глазах утратила свои бесконечные и светлые горизонты. Он теперь уже боялся вспоминать о небе Аустерлица и мыслях о своём счастье, воодушевлявших его и в Богучарове, и в Швейцарии, и в Риме. Жизнь как бы лишилась своего благородного пафоса, так возвышавшего его, и предстала перед ним во всей своей неприглядности и мрачной обыденщине, придавив к земле все гордые мечтания князя Андрея. Он переживал духовный кризис, мир в его представлении утратил свою целесообразность, жизненные явления потеряли закономерную связь: «Все рассыпалось. Одни бессмысленные явления, без всякой связи, одно за другим представлялись Андрею.»

Так неудавшаяся любовь породила новое неверие, от которого нельзя было уже оправиться.. жизнь во всей её сложности неисчерпаемой и непреодолимой, прошла мимо князя Андрея, и так близко промелькнувшее счастье ушло от него.

Андрей Болконский весь обратился к практической деятельности, стараясь работой заглушить свои нравственные мучения. Находясь на турецкой войне в должности дежурного генерала при Кутузове, князь Андрей удивлял его «своей охотой к работе и аккуратностью». Личное счастье, как и слава, обмануло князя Андрея. Осталось только дело.

Четвертый этап развития героя

Война 1812 года изменяет судьбу князя Андрея и заполняет вновь его жизнь.

Он переходит из турецкой армии в Западную и решает служить не в штабе, а непосредственно командовать полком, быть поближе к простым солдатам, к ратному труду и опасностям. В боях за Смоленск, видя несчастья своей страны, он окончательно избавляется от бывшего поклонения перед Наполеоном. Он видит всё разгорающееся патриотическое воодушевление в войсках, в жителях Смоленска, в народе. В нём происходит крутой перелом. В дни отступления русской армии в нём с огромной силой возрастает патриотическое чувство.

Князь Андрей по-прежнему злобен, насмешлив и презрителен по отношению к военнотчиновничьему миру. Но главным предметом его ненависти становятся иноземные захватчики и безразличные к судьбам страны и народа представители царского генералитета.

Незаметно для себя самого князь Андрей становится заботливым и ласковым с людьми своего полка. Черты надменного аристократа, спесь и тщеславие отходят на задний план. Он полюбил простых людей — Тимохина и других, был добр к солдатам, и его называли в полку «наш князь». Когда Кутузова назначают главнокомандующим, фельдмаршал хочет оставить при себе князя Андрея, которого любит и ценит. Но князь отказывается: «Я привык к полку, полюбил офицеров, и люди меня, кажется, полюбили. Мне бы жалко было оставить полк!» И Кутузов уважает мотивы его решения.

Но не будем пересахаривать князя Андрея. Толстой с беспощадной правдивостью обнажает душу героя, показывая, как сильно коренится в ней органический индивидуализм князя, его глубокое отвращение к массе.

Перед Бородиным, следуя за войсками по Смоленской дороге, князь Андрей увидел солдат, купавшихся в небольшом пруду, у плотины. Был душный августовский день, второй час пополудня. «Солнце, красный шар в пыли, невыносимо пекло и жгло. Ветру не было, В проезд по плотине на князя Андрея пахло тиной и свежестью пруда. Ему захотелось в воду-какая бы грязная она ни была. Он оглянулся на пруд, с которого неслись крики и хохот. Небольшой мутный с зеленью пруд, видимо, поднялся четверти на две, заливая плотину, потому что он был полон человеческими, солдатскими, голыми барахтавшимися в нем белыми телами, с кирпично-красными руками, лицами и шеями. Все это голое, белое человеческое мясо с хохотом и гиком барахталось в этой грязной луже, как караси, набитые в лейку. Весельем отзывалось это барахтанье, и оттого оно особенно было грустно. . . Слышалось шлепанье друг по другу, и визг, и уханье. На берегах, на плотине, в пруде, везде было белое, здоровое, мускулистое мясо. . . — То-то хорошо, ваше сиятельство, вы бы изволили! — сказал он. — Грязно, — сказал князь Андрей, поморщившись. . . Он придумал лучше облиться в сарае.

««Мясо, тело, chairacanon!» — думал он, глядя и на свое голое тело, и вздрагивал не столько от холода, сколько от самому ему непонятного отвращения и ужаса при виде этого огромного количества тел, полоскавшихся в грязном пруде». Это потрясающе правдивый эпизод. Толстой у самого себя подсмотрел эту брезгливость к грязному человечеству.

Вот крест Андрея Болконского: внутренняя неспособность, даже невозможность приятия «человеческого, слишком человеческого». Невозможность приятия «грязного» мира. Органический ригоризм, суровая требовательность к себе и к людям, что и определило его реакцию на «измену» Наташи Ростовой.

Идет война, великая война за Россию. Ни вопросы личные, ни стремление к славе больше не волнуют князя Андрея. Одним лишь страданием за судьбу родины, одною лишь ненавистью к врагу живет он теперь. Как бы соединяя переживания, вызванные личными потерями и несчастьями России, князь Андрей говорит Пьеру:

— Французы разорили мой дом и идут разорить Москву, оскорбили и оскорбляют меня всякую секунду. Они враги мои, они преступники по всем моим понятиям. И так же думает Тимохин и вся армия. Надо их казнить».

Высказывая свои взгляды на войну и предстоящее сражение (разговор происходит накануне Бородина), князь Андрей выражает твердую уверенность в победе русского войска, ибо «сражение выигрывает тот, кто твердо решил его выиграть».

В народной войне 1812 года заключена та огромная нравственная сила, которая очищает и переиначивает любимых героев Толстого, выжигая в их душе сословные предрассудки и себялюбивое чувство.

Толстой стремится показать на образе князя Андрея, что личная задача человека решается тогда, когда он перестает заботиться о себе и идет служить своему народу и родине. Высшим выражением его душевного состояния в эту пору явилось его поведение в Бородинском сражении.

Полк Андрея Болконского стоит в резерве и не участвует в сражении, но в то же время находится под огнем французской артиллерии и несет потери. Особенно злое, томительное ожидание солдат, бездействующих под огнем, контролирует и поддерживает командир, который прохаживается перед строем, являя пример терпения и хладнокровия. Он бравирует французские ядра и бомбы, и в этот момент совсем близко от него падает очередная бомба.

С детства я ломаю голову — почему князь Андрей не бросился на землю, как все окружающие? Он остался бы цел и невредим. Он не хотел смириться. Он не хотел упасть на землю, когда рядом хлопнулась и завертелась волчком французская граната. Он стоял и смотрел. Надо понимать, он хотел дать солдатам пример презрения к смерти. Ему очень хотелось жить, но он был слишком горд, чтобы выказать эту жажду жизни перед замершим от ужаса полком. Взрыв гранаты швырнул князя Андрея на землю. Он был тяжело ранен.

Очищение и смерть

На носилках князя Андрея относят к перевязочному пункту. В палатке для раненых стоны оглушают его. «Всё, что он видел вокруг себя, слилось для него в одно общее впечатление человеческого тела, которое, казалось, наполняло всю низкую палатку, как несколько недель тому назад, в этот жаркий августовский день, это же тело наполняло грязный пруд по Смоленской дороге. Да, это было то же самое тело, «мясо для пушек», вид которого еще тогда, как бы предсказывая теперешнее, возбудил в нем ужас».

И в этой кровавой палатке бородинского полевого лазарета князь Андрей видит, как несколько человек фельдшеров навалились на грудь сильному, большому человеку и держат его, а двое врачей оперируют его. Это красавец Анатолий Курагин, любимец женщин, соперник князя Андрея, чуть не увезший Наташу из ее родительского дома.

« — Покажите мне. . . О-о-о! о-о-о! — слышался его прерываемый рыданиями, испуганный и покорившийся страданию стон. Раненому показали в сапоге с запекшейся кровью отрезанную ногу.

— О-о-о! — зарыдал он, как женщина».

Узнав в этом несчастном своего врага, Анатолия Курагина, князь Андрей потрясен. Он прощает ему всё. Он прощает людей. Так день Бородина становится для него днем нравственного перерождения, как и для Пьера.

В Бородинском сражении было разбито тщеславие Наполеона и сломлено ожесточение Андрея Болконского. «Волшебный фонарь жизни» в ложных цветах которого князь видел мир, погас; всё осветилось разדהвающим светом истины. Во время своей долгой агонии Андрей остается лицом к лицу с великими проблемами бытия.

Раненых в Бородинском сражении эвакуировали после сдачи Москвы в глубину России. И случилось так, что бежавшая из Москвы семья Ростовых оказалась в одном доме с князем Андреем. На войне и не такое случается...

В первой законченной черновой редакции романа «Война и мир» Пьер спасал в Москве от выстрела безумца итальянского графа Пончини — молодого масона высоких степеней. Масонские знаки помогли Пьеру в плену, хотя и не сразу. Пончини разыскивал Пьера. Впоследствии Пончини попал в плен к Николаю Ростову. Этот красивый молодой итальянец вел благородную и высокую интригу: он по рассказу Пьера догадался, что Пьер любит Наташу, и наладил счастливый брак. Этот романтический герой исчез вместе со своей благородной интригой и был заменен банальным Рамбалем, не имеющим отношения к любовной линии романа.

Толстой отказывается от художественных принципов старого романа, где герои сталкивались многократно, и именно их столкновение создавало в своих повторах композицию романа.

«В завершенном тексте роман движется историческим полем, изменением силового напряжения народной мысли» (В. Шкловский, стр. 383).

«Негодование князя Андрея на измену Наташи как бы снимается общим бедствием на Бородине; здесь тяжело ранены и Андрей, и Анатолий».

Без переговоров, без подготовки, в силу изменения отношений с обеих сторон приходит к бредящему князю Андрею Наташа, и всё оказывается очевидно простым в новом решении» (В. Шкловский. Лев Толстой. М., 1963, стр. 383).

Итак, в Ярославле Наташа узнает, что князь Андрей лежит рядом, раненый, в бреду; ночью она встает с постели, идет к нему и остается при нем, превращаясь в терпеливую и усердную сиделку. В момент просветления князь Андрей узнает ее и принимает ее внезапное появление у своей постели как естественное.

Рана его гноится, издает дурной запах. Князь Андрей умирает мучительно, долго и трудно. Подробно описываются его бредовые видения, сны, его мысли перед смертью. Долгое умирание князя Андрея написано с гениальной достоверностью, и все же неясен художественный расчет Толстого. Ведь эта длинная смерть едва ли не заслоняет всю жизнь князя Андрея. По Толстому выходит, что эта агония есть важнейший период жизни князя Андрея. Только на пороге смерти князь Андрей приближается к истине.

Религия всепрощения, «всеобщая» любовь, та самая, которой учила княжна Марья — таков итог нравственных исканий князя Андрея. Обо всем этом есть немало разных мнений. Мережковский писал: «Во время бесконечного умирания, в бреду и в муках, в отчаяниях и просветлениях из-за живого лица его выступает новое, чуждое, страшное».

И этим вторым лицом до такой степени заслоняется, поглощается первое, вся жизнь князя Андрея, все его живые мысли, чувства, действия кажутся теперь такими ничтожными, что в нашей памяти навеки остается не жизнь, а только «смерть князя Андрея», не живая

особенная личность, — а только это непостижимое, нечеловеческое, потустороннее, второе лицо его».

Вот как понимает агонию князя Андрея Н. Н. Арденс: «В его трагическом конце живо отразилась неизбывная любовь к жизни; она светилась в глазах умиравшего героя, напрасно стремившегося утешить себя мыслями о примирении со смертью. Его любовь «мешала смерти». Последними догоравшими огоньками сознания были мысли: «Всё, всё, что я понимаю, я понимаю только потому, что люблю. Всё связано одною ею. . . ». Князь Андрей трудно умирал, потому что велика была в нем сила жизни, и все утешающие мысли его, вплоть до ссылок на Евангелие, всё это были, как говорит Толстой, «только мысли», умственные упражнения, вызванные смятенным состоянием. Чего-то не доставало в них, что-то было одностороннее и умственное, — «не было очевидности». Не было удовлетворенности. Оставалось лишь одно — примирение с собственной судьбой». (Н. Н. Арденс. Творческий путь Толстого. М., 1962, стр. 211–212).

Мы видим, как Андрею Болконскому под неусыпным уходом Наташи становится лучше, как возрождается надежда на спасение: это любовь мешает смерти. Но эта любовь только удлиняет муки князя. Внезапно происходит перелом: князь Андрей успокоился. Он внутренне принял смерть. Думается, Арденс неправ.

А вот свеженькое истолкование критика Игоря Золотусского («Добавление к эпосу» журнал «Новый мир», 1968, № 6):

«Толстой пишет, что князь Андрей умер раньше, чем наступила физическая смерть. Он умер, когда понял: после него его не будет. Он отвернулся от живущих, не поддавшись иллюзии, что он продолжится в них. Он понял, что после него не он будет жить в Николенке, не он будет любить Наташу. А это сам Николенка будет жить, и кто-то другой будет любить Наташу. Ибо они останутся, а он уйдет. Он умер тогда, когда понял это. И это была его смерть. Дух князя Андрея в последнюю минуту не смирился перед жизнью, не отдался ей. Даже когда пришла смерть.

Князь Андрей — единственный в «Войне и мире», кто не сделал этого. Смерть здесь — высший судия, перед ней нельзя лгать, нельзя играть, и люди становятся теми, кто они есть, заглядывая ей в глаза. Смиряется старик Болконский. Он просит прощенья у княжны Марьи, у сына, у жизни. Смиряется и сам князь Андрей не раз. Но в этот раз — последний — раз он уходит один, одинокий.

Он слишком хорош, чтобы жить, говорит о князе Андрее Наташа. «Твоя дорога — это дорога чести», — говорит ему Кутузов. Сами они не так хороши, и они остаются жить. Истина принадлежит им, а не князю Андрею. Она принадлежит жизни, а не «гордости мысли».

Спор Пьера и князя Андрея кончается здесь. Он кончается этим поражением «гордости мысли» перед лицом естественного. Первое поражение ей нанесла Наташа. Второе наносит жизнь сама.

Наташа оттого и центр романа, что она и есть эта жизнь, воспроизводящая себя «природа». Она — истина книги, и именно потому к ней приходит Пьер. Она и поэзия жизни, и проза ее одновременно.

Князя Андрея нельзя представить себе в конце романа окруженным детьми и пеленками.

Он выше этого. И поэтому жизнь вычеркивает его из своих списков» («Новый мир», 1968, № 6, стр. 281).

В этом хаотическом потоке сознания у Золотусского мелькают остроумные мысли. Неплохо! Он прав, что последняя непримиримость князя Андрея, несогласие с природой выделяет его из всех героев романа. И это, по Толстому, главный грех князя Андрея. Он прекрасный человек, но он никак не может стать естественным человеком. Потому он и погибает. После смерти он оставляет глубокий отпечаток в сознании людей, знавших его.

Князя Андрея отличает честность, прямолинейная последовательность и непреклонная требовательность к себе. Но этот человек безупречного благородства, необыкновенной доблести и чести оказывается в тупике из-за своего индивидуализма, из-за своей отъединенности от людей, на которую он обречен аристократической гордостью и скрытыми честолюбивыми замыслами. В образе Андрея Болконского развенчивается идея личной исключительности, противопоставление личности «толпе».

«В утверждении объективного мира, в идее единства личности и бытия, в отказе от индивидуальной исключительности — огромная сила философской мысли Толстого» (Сабуров).

Только в предсмертных размышлениях князя Андрея религиозная идеология торжествует над скептицизмом.

Характер Андрея Болконского предопределенного происхождением. Он сын одного из «екатерининских орлов», генерал-аншефа Болконского, обойденного в новые времена бездарными фаворитами Павла и Александра I. Род Болконских, богатый и знатный, остался «не у дел»: фамильный долг князя Андрея — восстановить блеск рода. Таким образом, в основе его рыцарского благородства и повышенной требовательности к себе лежит родовое самолюбие. Не менее классово характерным является и его презрение к светскому обществу: это аристократическое презрение старой знати, дельных и энергичных дворян XVIII века, к миру выскочек и салонных шаркунов.

Пьер Безухов — не выскочка, он сын екатерининского вельможи, а его «незаконное» рождение для XVIII века не диво. Бароны Вревские пошли от Куракина, Перовские от Разумовского, все бастарды; фамилия графов Бобринских имеет своим родоначальником сына Григория Орлова и Екатерины II. Дружба князя Андрея с Пьером психологически очень достоверна.

Психология князя Андрея — это психология старой русской знати, не умеющей приспособиться и вымирающей в XIX веке. Толстой проявляет и симпатию к этой знати (он к ней принадлежит по рождению), и реалистически сознает ее обреченность.

Образ Пьера Безухова

Пьер Безухов — это, пожалуй, главный герой романа «Война и мир», задуманного первоначально как история декабриста Петра Лабазова, который по коронационному манифесту Александра Пвозвращается из Сибири со своей женой Натальей. Если характер князя Андрея предопределен его аристократическим происхождением (сухая гордость, прямота, негибкость), то характер Пьера предопределен его незаконным рождением.

Пьер — внебрачный сын богатого старого вельможи екатерининских времен, графа Безухова. Как бастард, он был лишен сословных предрассудков, он от рождения предрасположен к своеобразному душевному демократизму, к радикализму в политике. Толстой наделял Пьера большой физической силой, которая, по тайной логике романиста, неразрывно связана с добротой.

Исходная ситуация Пьера

«Противопоставление среде — первый и основной признак Пьера» (Сабуров). Толстой с самого начала ставит его особняком. Тут целый ряд признаков. Во-первых, незаконный сын, monsieur Pierre, не имеющий фамилии. Во-вторых, добродушный увалень, в свои 20 лет уже толстый, высокого роста, очень сильный, неуклюжий и забавный.

Десять лет Пьер учился за границей, постигал философию, и вот теперь, приехав в Россию с письмом отца, открывавшим ему дорогу в салоны и министерства, явился в Петербург. Пьер наивен, не искушен в тонкостях светской игры и решительно не знает, чем ему заняться. Но его мысль и чувство жизни сильны и активны.

В салоне Анны Павловны Шерер он выглядит, как слон в посудной лавке. На общем фоне подчеркнуто выделяется его громоздкая, неуклюжая фигура. Он вызывает беспокойство и страх несоответствием своих манер этикету гостиной. Но главное, чем отличался Пьер от всех гостей Анны Павловны, — это его умный и вместе робкий, наблюдательный и естественный взгляд. Противопоставляя Пьера среде, автор подчеркивает его высокие душевные качества. Это противопоставление и в дальнейшем остается постоянной доминантой в характеристике отношений Пьера со средой.

На вечере у Анны Павловны Пьер встречает своего единственного друга — умного и благородного Андрея Болконского. Их отношения характеризуются уже тем, что князь Андрей всегда говорит своему молодому другу «ты», а тот князю «вы». Это отношения уважения и превосходства.

Шокируя Анну Павловну и ее гостей, особенно французских эмигрантов, Пьер вмешивается в злободневные политические разговоры и защищает Наполеона. Он даже оправдывает «государственной необходимостью» убийство герцога Энгиенского. Вечер заканчивается контрастом умных и энергических суждений Пьера о Наполеоне и пошлой болтовни урода Ишполита Курагина, причем автор как бы озабочен тем, что читатель может не заметить этого намеренного сопоставления, и заканчивает эпизод словами: «... Анна Павловна и другие оценили светскую любезность князя Ишполита, так приятно закончившего неприятную и нелюбезную выходку мсье Пьера».

Пьеру 20 лет, но он умен, добр и честен. Он только ничего не понимает в жизни. Традиционная критика много говорит о безволии Пьера. В самом деле, он знает, что хорошо и что плохо, но в то же время ведет жизнь беспутную и шумную в кругу «золотой молодежи» Петербурга, участвует в попойках и кутежах Анатоля Курагина, ездит с ним к «женщинам» и т. д. Несмотря на глубокую дружбу Пьера с князем Андреем, несмотря на данное князю слово порвать с кругом Анатоля и прекратить разгульную жизнь, Пьер прямо от князя Андрея едет на очередную попойку к Анатолю, оправдываясь перед самим собой, что это — в «последний раз».

В I томе романа дается широкая экспозиция образа Пьера. Мы видим его в беседе с князем Андреем, у Анатоля Курагина, у Ростовых. Но образ Пьера разворачивается постепенно, и его значение в романе долгое время остается скрытым. На протяжении всего I тома трудно предположить, что Пьер окажется главным героем романа.

Проясняя шаг за шагом психологический облик героя, Толстой понемногу углубляет роль Пьера и его значение в романе. Кроме самых первых сцен, Пьер в основном раскрывается в плане психологического анализа, который постепенно становится все более и более важным элементом повествования. С расширением и углублением психологического анализа образ Пьера выводится на первый план. При этом образ Пьера временами сливается с образом автора и его размышления приобретают характер авторских высказываний. Пьер становится признанным судьей широкого потока жизненных явлений, образующих повествование «Войны и мира».

Первый этап развития образа

Итак, в самом начале мы видим умного, наивного и доброго чудака, которому не достает характера, чтобы не пить и не повесничать. Пьер со своими разгульными друзьями отличился тем, что они привязали квартального надзирателя к спине медведя и пустили зверя плавать в канал. Буйство плоти, бьющее через край физическое здоровье толкает юного философа, поклонника конституции и Наполеона на безрассудные забавы и проказы. Думается, что в этих главах Лев Толстой вспоминал свой собственный «казанский период».

Но вот умирает старый граф Безухов. Перед смертью он успел выпросить у государя легитимацию Пьера. Двусмысленное положение бастарда прекратилось, он более не monsieur Pierre, а граф Безухов, наследник огромного состояния. Толстой с необыкновенной силой сдержанного сарказма рисует драку из-за «мозаикового портфеля», в котором хранятся документы, решающие судьбу колоссального наследства. Картина этой низкой суеты и грубой алчности перед величественным лицом смерти представляет собой образец своеобразной сатиры Толстого: очень серьезной, мрачной и гневной.

Князь Василий Курагин, потерпев неудачу в драке за миллионы старого графа Безухова, продолжает охоту на эти деньги уже с другой стороны: на Пьера, как на «красного зверя», направляют красавицу Элен.

Красавица Элен Курагина в романе воплощает низменную жизнь плоти. Она, словно ореолом, окружена сиянием своих роскошных плеч. В черновиках романа сильно сквозят

намеки на кровосмесительную связь, существовавшую между Элен и ее братом Анатолем. В романе Толстой вымарал эти намеки, осталось лишь изображение того, как Анатолий приезжает просить денег и целует голые плечи сестры; Элен денег не дает, но позволяет целовать себя.

Эта чувственная, животная красота мгновенно покоряет Пьера, совершенно незащитного перед ней. Отдавшись грубому вожделению, он по-французски бормочет красавице банальную фразу любовного признания и покорно вступает в законный брак с княжной Курагиной.

Поведение Пьера никогда не мотивируется его личными интересами. Благополучное течение его жизни обусловлено чистой случайностью: случайно княгиня Друбецкая выигрывает в схватке из-за мозаикового портфеля, случайно Долохов не убивает Пьера на дуэли, случайно он не расстрелян французами в Москве. У окружающих успех в жизни строится на прочной житейской основе; Пьер же никогда не заботится о себе и руководствуется во всех поступках или инстинктом, или своею совестью. Пьер живет в целом иррационально; когда он рассуждает, он смешон.

После того, как князь Василий женил Пьера на Элен, молодой граф оказывается опутан бесконечными «делами», свалившимися на него как на наследника; он раздает огромные суммы всем, кто хочет поживиться за счет состояния Безухова, и входит в роль доброго, нерасчетливого богача.

Графиня Элен Безухова становится одной из первых звезд петербургского света; она придерживается последней моды в нарядах, вкусах и мыслях. Ее любовником становится циничный Долохов. Второй том романа становится ареной ряда резких столкновений, которые выражают конфликт Пьера и окружающей среды. Это прежде всего дуэль с Долоховым.

Над Пьером давно смеялись, так как все знали, что жена ему изменяет. Он чувствовал это, но ему было стыдно даже думать об этом. На обеде в Английском клубе в честь Багратиона сидевший напротив Пьера Долохов повел себя особенно нагло, как бы афишируя свое презрение к мужу-рогоносцу.

Так, он внезапно вырвал из рук Пьера печатную афишку; добродушного Пьера внезапно охватывает припадок бешенства, он громко кричит Долохову, что вызывает его.

Пьер прекрасно понимает всю нелепость дуэли, но отступать уже поздно. Во время поединка, едва ли не первый раз в жизни взяв в руки пистолет, он нажимает на спуск, чтобы поскорее выполнить обряд, внушающий ему отвращение. Пуля, к его удивлению, попадает в Долохова. Духовные терзания Пьера в этот момент достигают кульминации: держа в руке пистолет, он уже сознавал всю бессмысленность «человекоубийства по правилам», он остро презирал себя за разлад между словом и делом, между исканием истины и подчинением кодексу чести. А вот теперь он впрямь ранил, может быть, убил человека!

Пьер бросается к упавшему Долохову, но тот с проклятиями требует продолжения дуэли. Пьер останавливается совсем близко. Раненый Долохов, хватая ртом снег, наводит

колеблющийся ствол на Пьера. Тот стоит в десяти шагах с грустной, беспомощной улыбкой. Секунданты кричат ему, чтобы он повернулся боком, но Пьер словно не понимает этого и всю свою широкую грудь обращен к пистолету Долохова. Выстрел — мимо! Мучительное отвращение к себе овладевает Пьером, и он уходит, повторяя: «Глупо... глупо! Смерть... ложь...».

За этим следует великолепная сцена с Элен. Графиня приходит к мужу и начинает осыпать его изысканной бранью за эту скандальную дуэль, которая скомпрометировала его в глазах света. Элен цинично лжет, высмеивает мужа за его «ревность», за то, что он считает Долохова ее любовником. Пьер просит ее перестать, но Элен лишь становится грубее. Тогда, не в силах более сдерживаться, Пьер разбивает о пол мраморную доску умывальника и, подступая к жене с раскрытыми руками, кричит: «Вон!» Этот крик слышен во всех концах дома.

Элен взвизгнула; ее лицо перекошилось, и она убежала. Происходит разрыв. Пьер оставляет жене доверенность на управление некоторой частью его имений и уезжает от нее. Первый период его жизни закончен.

Второй этап развития Пьера. Ложные решения

После дуэли с Долоховым и разрыва с Элен задача Пьера как героя, противостоящего среде, кажется решенной. Он торжествует победу в глазах читателя.

Но одновременно с внешним торжеством Пьера в нем обнаруживается крах моральных аксиом; внезапно возникает новый конфликт. Вся его идейная позиция подвергается коренной переоценке. Пытаясь разгадать ошибку своей жизни, Пьер чувствует, что возвращается в порочном кругу. «О чем 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» (том II, часть II, глава I). Ясно лишь одно: объект борьбы более не в среде, не в окружении Пьера. А в нем самом, в прежних максимах его поведения. Начался новый этап нравственного развития. Пьер вступает на путь исканий.

В мучительных нравственных исканиях Пьера смутно отпечатлелась тревога неудовлетворенной души самого Толстого.

«Воскресение»

В июне 1887 года в Ясной Поляне прокурор Петербургского окружного суда Кони рассказал Толстому историю жизни Розалии Они. Некий молодой человек, сотрудник какого-то министерства, зашел к Кони и жаловался на прокурора, который отказал ему в передаче письма арестантке Розалии без предварительного чтения. Эта Розалия была чухонка — проститутка, приговоренная к 4 месяцам тюремного заключения за кражу у пьяного гостя ста рублей, спрятанных затем хозяйкой дома терпимости. Молодой человек объявил о своем намерении жениться на ней и просил Кони содействовать ему в этом деле, чтобы тюремное начальство не мешало их браку. Сама Розалия, по его словам, была согласна на брак.

Позднее Кони узнал суть дела от старой смотрительницы женского отделения тюрьмы, узнал все детали, и что Розалия Они умерла от сыпного тифа в камере. В 1908 году Кони опубликовал свои воспоминания, где рассказывал эту историю. На несколько лет раньше вышел из печати рассказ о другом источнике сюжета романа «Воскресение». Знаменитый адвокат Корабачевский рассказал об одном присяжном заседателе, из богатой семьи, который участвовал в суде над одной девушкой — проституткой чухонского происхождения (ей было 16 лет) и возымел намерение жениться на ней. Присяжный заседатель никогда раньше не видел девушку и объяснял свое намерение «философско-общественными мотивами».

Эти два рассказа, возможно, являются вариантами одной и той же истории, рассказанной разными людьми.

Рассказ Кони очень занимал Толстого. Сначала он убеждал самого Кони написать рассказ об этом для «Посредника», но юрист отказался. Тогда Толстой, с его согласия, сам взялся за перо. Это произошло не сразу, так как писатель был занят другими произведениями («Крейцерова соната», «Дьявол», «Плоды просвещения»), а кроме того, еще не определилась проблематика произведения.

Только после долгих раздумий 20 декабря 1889 года Толстой начал «Конеvскую повесть».

Первая редакция начинается с приезда Валерьяна Юшкина в имение своих теток: он заехал к ним по дороге в армию. Здесь он соблазнил горничную и уехал; девушка забеременела. После выхода в отставку Валериан опять побывал у тетушек и узнал о судьбе Кати. Затем он стал присяжным заседателем... Таков набросок начала.

Здесь бросается в глаза, что писатель изменил классовые характеристики прототипов: городская сирота, воспитанница богатой дамы, Розалия Они превратилась в крестьянку, а ее соблазнитель, молодой чиновник, в аристократа.

И второе: Толстой «подставил» на место героя самого себя. Он писал самого себя в истории с развращенной девушкой. Почему мы можем утверждать это?

Действие в первой редакции отнесено к эпохе Крымской кампании, когда нечто подобное случилось с ним самим. Связь Толстого с горничной Гашей, о которой он писал своему биографу, была добрачной.

Фамилия героя Юшкин. Имение теток в дальнейших редакциях называется Паново. Такое имение было. В студенческий период своей жизни Толстой часто бывал в гостях в своей тетки П. И. Юшковой в ее имении Паново под Казанью. (Девушка уже в первой редакции называется Катюша.)

Сначала он хотел начать повесть с описания жизни и встречи своих героев, но затем факты их жизни превратил в воспоминания самого героя, вызванные впечатлением суда.

22 июня 1890 года в дневнике Толстого записано: «На работе, покосе, уяснил себе внешнюю форму Коневского рассказа. Надо начать с заседания. И тут же юридическая ложь и потребность его правдивости».

Летом этого года замысел получает название «Воскресение», появляется эпитафия: «Я есмь воскресение и жизнь». Действие начинается с того, что герой — теперь он называется Арка-

дий Нехлюдов — получает повестку из суда: он должен участвовать в судебном заседании. Нехлюдов — излюбленная фамилия автобиографического героя в ранних повестях Толстого. «Аркадий» заменяется «Дмитрием». Дмитрий Нехлюдов.

После небольшого перерыва Толстой работает над романом в 1891 году, но затем работа прерывается на 4 года.

Во-первых, ему помешал голод, охвативший центральные губернии России в 1891–1892 годах. Толстой ведет борьбу против голода и на свои средства организует столовые для голодающих. В его дневнике от 13 сентября 1891 года есть изумительная запись: «Неужели люди, теперь живущие на шее других, не поймут сами, что этого не должно, и не слезут добровольно, а дождутся, что их скинут и раздавят?»

В печати появляются его обличительные «Письма о голоде», с огромной силой показавшие масштаб народного бедствия.

Толстой переписывался с некоторыми американскими писателями сходных с ним взглядов, работал над трактатом «Царство Божие внутри вас». В 1895 году он возвращается к «Воскресению». Одна из дневниковых записей этого года гласит: «... пишу и довольно много. . . Странно складывается; нужно, чтобы Нехлюдов был последователем Генри Джорджа и вводил это, чтобы он ослабевал, примериваясь к дочери лежащей утонченной дамы» (то есть к будущей Мисси Корчагиной).

Первую полную редакцию Толстой датирует 1 июля 1895 года. (Первой полной ее считает Жданов, который исследовал историю шести основных рукописей романа: В. А. Жданов. Творческая история романа Л. Толстого «Воскресение». М., 1960.) В этой редакции Катюшу и Нехлюдова обвенчали в острожной церкви. Она идет в Сибирь, он приезжает вслед за ней в Троицесавск, поселяется с ней где-то в предместье города.

Он много пишет, она много читает. Нехлюдов пишет книгу и статьи о земельной собственности; еще в молодости, читая Генри Джорджа, он убедился, что «владение землей есть преступление» и что «владеть землей так же вредно, как владеть рабами». Все брошюры, книги Нехлюдова запрещаются цензурой, как статьи самого Толстого. Всё это автобиографично.

Катюша «понимает» дело мужа, «помогает ему и гордится им». Однако вскоре Нехлюдова за его статьи против правительства решают сослать в Амурскую область. (Толстого в эти годы хотели заточить в Суздальский монастырь.) Нехлюдов не дается: он вовремя бежит с Катюшей за границу и поселяется в Лондоне.

Некоторые друзья Толстого сочли этот финал «очень натянутым». Толстой сам так думал. Ему решительно надоело описывать героев высшего круга. Впечатления от голода давили на воображение, ненависть к царизму росла; большие проблемы просились в повесть (сам писатель до конца считал «Воскресение» повестью, это редакция «Нивы» настояла, чтобы назвать ее романом).

Летом 1895 писатель не раз ездил в Тулу, где посещал тюрьму и вел беседы с Н. В. Давыдовым, тогда прокурором. Всё более ясной становилась писателю «бессмыслица суда» (выражение Толстого).

В 1895 в дневнике записано (5 ноября): «Сейчас ходил гулять и ясно понял — отчего у меня не идет «Воскресение»: ложно начато. Я понял это, обдумывая рассказ «Кто прав?» (о детях), и понял, что надо начинать с жизни крестьян, что они — предмет, а то — тень, то отрицательное». Он хочет заново начать повесть с описания крестьянской жизни. Но вскоре работа над повестью совсем прекратилась.

Толстой принялся за свой «Катехизис», получивший впоследствии название «Христианское учение». Летом 1896 он пишет Хилкову: «Художественный способ изложения — баловство и всегда даст возможность отмахнуться от того, что не нравится, тогда как простой способ изложения обязателен».

Он пишет публицистические статьи и считает эту работу самой важной.

В 1896 он пишет статью «О существующем строе», где категорически отвергает современное ему общество, но в то же время — и реформистский, и революционный пути преобразования существующего социального порядка. Толстой считает, что устранение людей от политической и государственной власти приведет к падению существующего строя. Каждый должен думать только о себе. Толстой обращается к совести и разуму богатых классов, призывает их раскаяться и добровольно отказаться от эксплуатации народа. (Примером такого раскаяния будет Нехлюдов.)

В том же 1896 он начинает писать роман «Хаджи Мурат». Его занимает повесть «Отец Сергей» и сюжет драмы «И свет во тьме светит». 5 января 1897 года он записывает в дневнике: «Начал перечитывать «Воскресение», дойдя до его решения жениться, с отвращением бросил. Все неверно, выдуманно, слабо. Трудно поправлять испорченное. Для того, чтобы поправить, нужно попеременно описывать ее и его чувства и жизнь. И положительно и серьезно ее, и отрицательно и с усмешкой его. Едва ли кончу. Очень все испорчено» (Полное, т. 53, стр. 129).

И после этого он взялся за трактат «Что такое искусство». Окончив его, опять отдался созданию «Хаджи Мурата», а позднее взялся за «Отца Сергия».

Но в июле 1898 года работа над этими произведениями внезапно была остановлена: Толстой взялся за «Воскресение». Притом так усиленно, быстро, продуктивно, что уже в конце года отданы были в набор первые главы.

Внешним поводом для такого внезапного оборота дела явилась срочная неотложность денежных средств для эмиграции «духоборов» в Канаду. Толстой решил отдать на это гонорар за три повести — «Дьявол», «Отец Сергей» и «Воскресение». Однако первые две он в конце концов решил не публиковать вовсе и сосредоточил внимание на «Воскресении», которое было продано издателю А. Ф. Марксу для журнала «Нива».

Быстрота работы объясняется тем, что Толстой благодаря многолетним исканиям подготовил себя к завершению этой книги. Содержание некоторых статей тех лет («Сон молодого царя», «Где выход?», «Неужели это так надо?») было внесено им в роман «Воскресение».

Он сообщает в одном из писем: ««Воскресение» растет не по дням, а по часам, и до сих пор радуется» (Полное, т. 88, стр. 140). В дневнике записано: «Весь поглощен «Воскре-

сением»» (т. 53, стр. 211). Толстой меняет сюжет, намечает новые судьбы героев и вводит новых персонажей. Повествование приобретает вид широкой социальной картины «ужасов самодержавия», и драма главных героев занимает в известной степени подчиненное место. Толстой отбрасывает благополучный конец отношений Нехлюдова и Катюши, их брак и бегство за границу, считая всё это «фальшью». Наконец, роман одобрен автором для печати.

Однако во время печатания в «Ниве» роман подвергся новой правке и расширился примерно в полтора раза. Толстой стал работать на гранках корректур и часто камня на камне не оставлял от набранного текста.

Весь 1899 год был потрачен на эту окончательную обработку романа, особенно его последних глав, с сибирскими встречами Нехлюдова, с образами революционеров. (В 4-й редакции образы революционеров были почти положительными, но затем Толстой внес в них «тени» по указаниям и настояниям С. А. Толстой и Черткова.)

17 декабря 1899 года роман «Воскресение» был закончен. «С этой ночи началась для Нехлюдова совсем новая жизнь (...) Чем кончится этот новый период его жизни, покажет будущее». Конец. Но этот финал не удовлетворил ни современников, ни автора. Толстой хотел продолжить «Воскресение».

До 1904 года он не оставлял намерения написать II книгу романа — показать крестьянскую жизнь прозревшего Нехлюдова. Но это намерение уже не осуществилось.

«Воскресение» (1889–1899)

Сначала Толстой называл эту вещь «Коневской повестью», так как в 1887 А. Ф. Кони рассказал при Толстом, как один присяжный заседатель во время суда узнал в обвиняемой за кражу проститутке Розалии Они ту женщину, которую он когда-то соблазнил. Молодой человек попросил свидания с ней, женщину привели из карцера; это был опустившийся человек. Но соблазнитель решил жениться на ней, предпринял необходимые шаги для этого. Розалия Они умерла в тюрьме. Эта трагическая ситуация из жизни поразила Толстого. Он взял с Кони обещание написать об этом повесть. Кони обещал, но не сделал. Тогда Толстой попросил Кони отдать ему эту тему.

Первоначально Толстого поразила решимость молодого человека искупить свою вину. Герою должен был стать толстовец. Черновой персонаж, которому предстояло стать Нехлюдовым, очень напоминал лидера толстовского движения Черткова. Но потом замысел изменился. 5 ноября 1895 писатель занес в дневник: «Сейчас ходил гулять и ясно понял, отчего у меня не идет «Воскресение». Ложно начато... я понял, что надо начинать с жизни крестьян, что они предмет, они положительное, а то тень, то отрицательное. И то же понял и о «Воскресении»».

Центром романа стало восприятие мира Катюшей Масловой. В романе, по сути дела, воскресает не религиозно настроенный Нехлюдов, а просто любящая и ставшая счастливой Катюша.

Нехлюдов с Толстым хотят дать в руки Катюше Евангелие: она отказывается, говоря, что уже читала его. Образ Катюши и история ее души свободны от религиозной предвзятости. Религия остается в прологе и в эпилоге у Нехлюдова.

Нехлюдов в XVIII главе молится, и на глазах у него были «и хорошие и дурные слезы; хорошие слезы, потому что это были слезы радости пробуждения в себе того духовного существа, которое все эти годы спало в нем, и дурные потому, что они были слезы умиления над самим собою, над своей добродетелью». — Спор с «Идиотом» Достоевского (отказ от брака с героем): в главе XVIII пьяная Катюша разговаривает с Нехлюдовым. Он говорит, что сделает для Катюши всё. Она отвечает: «- Уйди от меня. Я каторжная, а ты князь, и нечего тебе тут быть, — вскрикнула она, вся преображенная гневом, вырывая у него руку. — Ты мной хочешь спастись, — продолжала она, торопясь высказать всё, что поднялось в ее душе.

— Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая вся рожа твоя. Уйди, уйди ты! — закричала она, энергическим движением вскочив на ноги».

Толстой не мог придумать воскресения для Нехлюдова.

Сначала он думал, что Нехлюдов женится на Катюше, что они уедут в Англию. Нехлюдов будет заниматься религиозной проповедью, а Катюша работать на огороде. Потом он отказался от этой неестественной развязки («фальшь»). Он сообщил Софье Андреевне, что Нехлюдов не женится на Катюше. Она обрадовалась, не понимая, что это изменение не связано с превосходством Нехлюдова над ненавистной ей Катюшей, а с превосходством Катюши над Нехлюдовым. Он ей не нужен, хотя она его любит. Он должен остаться в воспоминании, потому что это ее очищает.

Злая ирония Толстого в отношении суда. . . Председатель объявляет присяжным их права и обязанности. «Права их, по его словам, состояли в том, что они могут спрашивать подсудимых через председателя, могут иметь карандаш и бумагу и могут осматривать вещественные доказательства. Обязанность состояла в том, чтобы они судили не ложно, а справедливо». Ирония противительного оборота. Слова о справедливости приставлены к словам о карандаше и бумаге.

Финал. Катюша уходит вместе с политическими заключенными в новую жизнь, простив Нехлюдова, отвергнув его жертву. Нехлюдов остается один. Он берет Евангелие. Последняя глава романа включает в себе 33 цитаты из Евангелия.

Под именем Топорова выведен Победоносцев, которого автор называет в одной из редакций романа «негодяем». Граф Чарский — это всеильный при Александре II граф Шувалов. Мисси Корчагина напоминает дочь друга Толстого князя Л. Д. Урусова — талантливую пианистку М. Л. Урусову.

Сцена посещения Нехлюдовым Топорова — на основе визита Татьяны Львовны Толстой к Победоносцеву, в январе 1989 г. — «поспешно вышел, раскаиваясь в том, что он пожал эту руку». В черновых вариантах «Топоров подал руку. Нехлюдов пожал ее и потом на лест-

нице вспомнил только, что ему надо было спрятать за спину руки, чтобы не дотрогиваться до руки этого негодяя».

Утро Дмитрия Ивановича Нехлюдова, голландские рубашки, особенный зубной порошок, душистые полосканья, здоровое, обложившееся жиром белое тело, несколько полотенец. . . Саркастический тон. Разбухание этого инвентаря выражает презрение автора к самовлюбленности правящих классов, их культу собственного драгоценного тела, собственного физического здоровья.

39 и 40 главы первой части романа — богослужение.

Набатов (из крестьян), Маркел Кондратьев (из рабочих), Симонсон.

Чехов назвал финал романа «фальшивым в техническом отношении» (письмо Суворину от 12 февраля 1900). «Нагорная проповедь» Христа.

Повести Толстого

Повесть «Два гусара»

Повесть написана в 1856 году: в ней историческое прошлое России соединяется с современной автору действительностью. Прошлое и настоящее воплощается в образах двух гусар — отца и сына. Повесть написана в Петербурге, в первые месяцы знакомства Толстого с писателями журнала «Современник». Утверждают, что повесть написана за один месяц. Она появилась в майском номере «Современника» с эпиграфом:

Жомини да Жомини,

А об водке ни полслова. . .

Д. Давыдов.

Эпиграф взят из «песни старого гусара», где Денис Давыдов от лица ветерана высказывал ироническое отношение к следующему поколению гусар. Первоначально повесть называлась «Отец и сын», но, по совету Некрасова, Толстой назвал ее «Два гусара».

Прототипом Турбина-старшего послужил для Толстого его двоюродный дядя, известный бретёр и авантюрист, граф Федор Иванович Толстой, «Толстой-Американец». В образе Федора Ивановича Турбина автор поэтизирует прямоту и силу человеческого характера, еще сохранившуюся в «наивные времена масонских лож». Этот бретер, кутила, любитель цыганского пения и недобросовестный игрок с курчавыми волосами, блестящими глазами и громким голосом так обрисован Толстым: «Красив, привлекателен, преступен».

Лакей Сашка и собака Блюхер для него существа равноценные. Он убил на дуэли Саблина, выбросил из окна Матиева, выиграл 300 000 у князя Нестерова, натравил пса Блюхера на Лухнова, увидев, что тот плурует в карты. Он отдает последние пять рублей ямщику. Это «отчаянная башка», настоящий гусар, «чудесный малый», человек бурных страстей. О нем говорили: «последнюю рубашку отдаст».

Когда корнет Ильин уже находится на грани самоубийства, Турбин отбирает деньги у шулера Лухнова и отдает их Ильину, спасая жизнь человека, с которым был знаком всего несколько часов.

Характерные черты Турбина — удаль и молодечество, отвага и преданность дружбе, гусарский культ дамы. Характерные и проказы графа Турбина: «Граф пил много. Глаза его как бы подернулись влагою, но он не шатался, плясал еще лучше, говорил твердо и даже сам славно подпевал в хоре. . . Граф схватил купца за шиворот и велел ему плясать в присядку. Купец отказался. Граф схватил бутылку шампанского и, перевернув купца ногами кверху, велел его держать так и медленно вылил на него всю бутылку. Уже рассвело. Все были бледны и изнурены, исключая графа».

Прошло 20 лет. Граф Турбин давно уже убит на дуэли с каким-то иностранцем, которого он высек арапником на улице. Сын его, как две капли воды похожий на него, был 23-летний прелестный юноша и служил в кавалергардах. Но морально Турбин-младший не похож на отца. Сам Толстой в дневнике записал: «Менее преступен, но и менее привлекателен второй гусар. . . ».

А в самой повести говорится: «В нем не было даже и тени тех бурных, страстных, если говорить правду, развратных наклонностей прошлого века. Его отличительные качества: любовь к приличию и удобствам жизни, практический взгляд на людей и обстоятельства, благоразумие и предусмотрительность».

Турбиным-младшим руководят расчет и выгода. Вся его жизнь — продвижение по служебной лестнице. В 23 года он уже поручик. «При открытии военных действий он решил, что выгоднее перейти в действующую армию, и перешел в гусарский полк ротмистром, где и получил скоро эскадрон». Он стыдился походов отца: «Как-то всегда совестно за папашу покойного: всегда какая-нибудь история скандальная или долг какой-нибудь. Оттого я терпеть не могу встречать этих отцовских знакомых». Он говорит: «надо смотреть практически на жизнь, а то всегда в дураках будешь».

Этот гусар бесцеремонно и нагло обыграл старушку, ту самую вдову Анну Федоровну, за которой когда-то рыцарски ухаживал его отец. У него возникают пошлые намерения относительно «свеженькой барышни» Лизы, и он воровски подбирается к ее окошку, но когда она вскрикнула, Турбин-младший постыдно бежал.

Он ко всему еще и трус. Полозов обозвал его подлецом, и молодой Турбин безропотно снес оскорбление. Анна Федоровна сравнивает Турбина-младшего с отцом, и ей становится грустно: «Нет, что-то не то теперь, люди не те. Тот в огонь за меня готов был. А этот, небось, спит себе дурак дураком, рад, что выиграл».

На смену отцам с их цельными увлекающимися натурами пришли ничтожные сыновья.

Как была принята повесть? Толстой записал в дневнике, что одни ее ругают, другие — больше литераторы — хвалят. Дружинин утверждает, что Толстой относится «к своим гусарам без гнева и сострадания, с аристократическим бесстрастием, не стремясь играть роль обличителя пороков современного ему общества».

Тургенев говорил, что эта повесть столь же замечательна по форме, как и по содержанию.

Начало одной из повестей Льва Толстого: «В 1800-х годах, в те времена, когда не было еще ни железных, ни шоссейных дорог, ни газового, ни стеаринового света, ни пружинных низких диванов, ни мебели без лаку; в те наивные времена, когда из Москвы, выезжая в Петербург, в повозке или карете, брали с собой целую кухню домашнего приготовления, ехали восемь суток по мягкой, пыльной или грязной дороге и верили в пожарские котлеты, в валдайские колокольчики и бублики, когда в длинные осенние вечера нагорали сальные свечи, освещая семейные кружки из двадцати и тридцати человек, — на балах в канделябры вставлялись восковые и спермацетовые свечи; когда мебель ставили симметрично; когда наши отцы были еще молоды не одним отсутствием морщин и седых волос, а стрелялись за женщин, и с другого угла комнаты бросались поднимать нечаянно и не нечаянно уроненные платочки, наши матери носили коротенькие талии и огромные рукава и решали семейные дела выниманием билетиков... в наивные времена масонских лож, мартинистов, тугендбунда, во времена Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных — в губернском городе К. был съезд помещиков».

Так начинается повесть «Два гусара». Далее говорится, что тогда не было ни разочарованных юношей со стеклышками, ни либеральных философов — женщин, но были хотя и безудержные, но сильные, поэтические и по-своему благородные натуры, как граф Турбин-старший.

«Смерть Ивана Ильича»

После завершения «Анны Карениной» (1877) Толстой в течение семи лет не в состоянии был с прежней страстью отдаваться художественному творчеству. По собственному признанию писателя, то были для него годы «внутренней перестройки». Она была вызвана событием, которое Толстой охарактеризовал как «мгновенное озарение светом истины».

В начале 80-х годов, в период второй революционной ситуации, существовавшая в сознании писателя антитеза патриархальности и цивилизации, «верхов» и «низов», становится резкой и непримиримой. Озаренный светом истины, Толстой увидел «океан человеческого горя». Преисполненный гнева против «сытых дармоедов», отвращения к их тщеславию и алчности, Толстой порывает с аристократическим сословием. Он окончательно переходит на позиции русского патриархального крестьянства.

Но истина, озарившая Толстого, включала в себя не только решительное осуждение «людоедского строя», но и уверенность в том, что счастье человечества не в движении по пути прогресса, а в возвращении к патриархально-крестьянской демократии, к примитивным земельным отношениям, которые позволят человеку свою естественную сущность. Путь к этой демократии лежал, по мысли Толстого, через «революцию сознания» (преобразование внутреннего мира собственника), через «религию сердца» (свободное от церковного догматизма христианства).

В мировоззрении писателя, сформировавшемся на рубеже 80-х годов, переплелись стихийно-бунтарские и реакционно-утопические тенденции. Этот сплав определил весь второй этап литературной биографии Толстого (последние 30 лет его творчества).

Долгое время он пишет в основном публицистические статьи, религиозно-философские трактаты и лишь тайне готовится к новым творческим свершениям. Исподволь происходит в нем сложная и трудная «перестройка» его художественного мышления. Вот почему столько недоверия слышится в письме к жене от 3 марта 1882: «Может быть, это мечты и загадыванья ослабевающего, но приходят всё в голову мысли о поэтической работе» (Полное собр. соч., т. 83, стр. 324).

По-настоящему поэтическая страсть овладела им, когда у него оформился замысел «Записок сумасшедшего» (первоначально — «Записки несумасшедшего»), сохранившийся отрывок относится к апрелю 1884. Запись в дневнике от 30 марта 1884: «Пришли в голову записки несумасшедшего. Как живо я их пережил» (Полн. собр. соч., т. 49, стр. 75–76). Повесть осталась незаконченной, но Толстой несколько раз (1887, 1888, 1896, 1903) возвращался к ней. Она носит автобиографический характер.

В сентябре 1869 писатель ездил в Пензенскую губернию покупать имение. В Арзамасе была сделана остановка для ночлега. Здесь Толстой пережил известный приступ ипохондри, известный во всех его биографиях под названием «арзамасского ужаса».

Сам он писал жене: «Было два часа ночи, я устал страшно, хотелось спать, и ничего не болело. Но вдруг на меня нашла тоска, страх, ужас такие, каких я никогда не испытывал» (т. 83, стр. 167). Это состояние переживает главное действующее лицо «Записок сумасшедшего».

Работа над повестью имела огромное значение. В ней обозначились главные темы и коллизии позднего Толстого — драма жизни человека, слепо принимавшего порочные и лживые порядки, идеологические и этические нормы господствующих классов. Наметился и новый герой: заурядный человек, чья жизнь до определенного момента — «обыкновенная история». Подобно ему, все поздние герои Толстого (с некоторыми вариациями) проходят через одни и те же этапы: обеспеченное, изнеженное и «среди испорченных детей» детство, гимназия, юридический факультет, служба во имя карьеры, традиционный скучный брак и во всем господство «самого страшного соблазна собственности». Героем Толстого становится винтик дворянско-буржуазного общества, человек, чуждый интеллектуальных исканий и душевных взлетов.

Несомненна преемственная связь между «Записками сумасшедшего» и «Смертью Ивана Ильича». Биография Ивана Ильича Головина — это, в сущности, развернутая биография героя «Записок сумасшедшего». Но в центре внимания писателя — не эта деловая биография (она лишь предыстория), а кризис, начало духовного прозрения, скорбное понимание, что всё прежнее было «не то»).

Безумию и лжи прошлой жизни противопоставлена истинность нового миропонимания. Герой приходит к мысли: «Мужики так же хотят жить, как мы... Они люди — братья». Он отказывается от выгодной покупки имения, так как «выгода будет основана на нищете и горе людей». В «Записках сумасшедшего» изображен мистический ужас при мысли о неизбежном переходе в вечность, состояние «духовной тоски», «ужаса красного, белого,

квадратного». Здесь Толстой находится лишь на подступах к той ситуации, которая станет основой такой величественной и совершенной повести, как «Смерть Ивана Ильича».

И, наконец, здесь Толстым была сделана попытка продолжить рассказ о жизни «воскресшего» дворянина после того, как произошел «кризис». И не смог сказать ничего более, чем то, что его «сумасшедший» раздал на паперти 36 рублей нищим и «пошел домой пешком, разговаривая с народом».

В повести «Смерть Ивана Ильича» тема нравственного перерождения человека из привилегированных классов разработана с большой психологической глубиной. Точная дата начала работы над повестью неизвестна: Гусев предполагает — конец 1882 года. Активная работа началась в апреле 1884 и продолжалась до февраля-марта 1886.

Прообразом Ивана Ильича Головина послужил член Тульского окружного суда Иван Ильич Мечников, умерший от рака 2 июля 1881. Вспоминая однажды свою беседу с известным ученым Мечниковым, Толстой в конце жизни сказал: «В разговоре мы вспомнили, что я знал его брата Ивана Ильича, — даже моя повесть «Смерть Ивана Ильича» имеет некоторое отношение к покойному. . . » (С. П. Спиро. Беседы с Толстым. М., 1911, стр. 35).

«Иван Ильич Мечников. . . послужил прототипом главного героя в повести «Смерть Ивана Ильича». Жена рассказывала мне впоследствии его предсмертные мысли, разговоры о бесплодности проведенной им жизни, которые я и передала Льву Николаевичу». (Т. А. Кузминская. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне).

Описание смерти Ивана Ильича автор определил как описание «простой смерти простого человека» (т. 63, стр. 282). Его жизнь была «самой простой и самой обыкновенной» и вместе с тем «ужасной» и «мертвой». В его биографии автор вскрывает истоки этого «омертвления». Гимназия, университет, канцелярии, покорность всем параграфам традиционного кодекса барской жизни; Иван Ильич поглощен заботами о карьере, о материальных интересах.

Лишь в детстве, когда Иван Ильич еще не был отчужден от своей естественной сущности, были у него проявления живых чувств, душевности. «И что дальше, то мертвее», — говорит автор. Окончательное омертвление наступило, когда он попал во власть бюрократической машины, превратился в объект, ценность которого определяется не человеческими качествами, а местом на служебной лестнице. Толстой показывает, с какой энергией борется Иван Ильич «за место в пять тысяч». Омертвление личности — итог извращенного общественного порядка.

Для этого судьи и ему подобных главное — это усвоить «прием отстранения от себя всех обстоятельств, не касающихся службы, и облечения всякого самого сложного дела в такую форму, при которой бы дело внешним образом отражалось на бумаге и при котором исключалось совершенно его личное воззрение». В одном из вариантов Толстой явственно обозначил политический смысл своей критики мертво-пустой службы Ивана Ильича как критики правительственного либерализма. Недаром он связывает служебные успехи

прокурора Ивана Ильича с «новыми судебными учреждениями» и с тем, что он «нес знамя порядочности и прогресса», европеизма и либеральности.

Формально-бюрократически, без «личного воззрения», Иван Ильич совершает такое сугубо личное деяние, как брак. «Он делал приятное для себя, приобретая такую жену, и вместе с тем делал то, что наивысше поставленные люди считали правильным». И семья, от которой он требовал только «приличия внешних форм», не могла дать ни тепла, ни богатства чувств, ни поэзии.

И вот перед смертью он задумывается и приходит к выводу, что его «приличная, веселая, приятная жизнь» — большой ужас, нежели ужас смерти. Но для того, чтобы Иван Ильич постиг, что вся жизнь была «не то», что за «мастерством ведения дел», за буржуазной респектабельностью семейного быта, за мнимым товариществом, которое сводилось к игре в винт и незримому соперничеству, скрывались ложь, обман, поругание человеческой личности, Толстому необходимо было оторвать его от земли. Так возникает специфическая для многих его повестей ситуация:

катарсис, нравственное прозрение происходит в предвидении скорого перехода в небытие. Только за два часа до смерти Иван Ильич постигает то, что примиряет его со смертью и что уничтожает страх перед ней и внушает ему сознание, что и самой-то смерти вовсе не существует. Когда его страдания достигают апогея, душа его «просветляется» вследствие внезапно охватившего его чувства любви и участия к близким, в последние часы его жизни пожалевшим его. Мысль о себе и своей судьбе отступает перед мыслью о других, и это самоотречение в момент величайшего страдания — физического и душевного — возрождает его и в последнее мгновение сознательной жизни поднимает на ту духовную высоту, достижение которой искупает всю бессмысленность его существования.

«Просветление» Ивана Ильича перед смертью, как и «просветление» князя Андрея Болконского и других персонажей, главным образом, в поздних произведениях (например, купца Брежунова в повести «Хозяин и работник»), отражает не то, что является типичным для реальной действительности, а то, что подсказывалось мировоззрением Толстого.

Умиравший Иван Ильич только в разговорах с буфетным мужиком Герасимом находит облегчение своим мучениям. Герасим один только жалел умирающего барина, не лгал сам и не заставлял лгать Ивана Ильича. Радость жизни, сила, красота Герасима не оскорбляли изможденного болезнью Ивана Ильича, потому что Герасим не притворялся, не лицемерил. Только в народе сохранилось нравственно чистое отношение к жизни.

Поздний Толстой рисует героев не в обычных условиях, а в исключительных обстоятельствах. Купец Брежунов замерзает, случайно попав в метель. Внешне случайно становится убийцей жены Позднышевых. Жизнь князя Нехлюдова перевернута случайной встречей в суде. Но в «случае» Толстой раскрывает типическую закономерность, отражение глубоких процессов действительности.

Если бы не смертельная болезнь, Иван Ильич прожил бы свою жизнь в полном самодовольстве и спокойствии. Люди его круга обычно не только не могут понять весь ужас своей бессмысленной жизни, но даже всерьез представить собственную смерть.

Петр Иванович, слушая рассказ Прасковьи Федоровны о страданиях Ивана Ильича, вдруг ужаснулся, но очень скоро отогнал мрачные мысли, «как будто смерть была такое приключение, которое свойственно только Ивану Ильичу, но совсем не свойственно ему».

При известии о смерти Ивана Ильича все его сослуживцы первым делом подумали о возможных перемещениях по службе. Все думают об этом, но вслух лицемерно жалеют покойного.

Повесть написана с предельной экономией художественных средств, выразительным, сдержанным языком, в той манере, которая становится характерной для Толстого, начиная с 80-х годов. В повести рассказана вся жизнь человека, но рассказана так, что описаны лишь основные ее этапы, определяющие общее ее направление. Всё сосредоточено вокруг центрального персонажа и его судьбы. Но повседневные заботы, дела, чувства и переживания героя и его близких нарисованы Толстым с таким разоблачающим реализмом, что перед читателем встает не только судьба одного человека, но весь мир корыстных отношений буржуазного общества, его лживая мораль.

В этой глубокой и конкретно-исторической постановке вопроса — источник реалистической и обобщающей силы повести.

«Смерть Ивана Ильича» имела огромный успех. Прочтя ее, критик Стасов писал: «Ни у одного народа, нигде на свете нет такого гениального создания. Всё мало, всё мелко, всё слабо и бледно в сравнении с этими 70-ю страницами».

Художник Крамской писал П. М. Ковалевскому: «Это нечто такое, что перестает уже быть искусством, а является просто творчеством. Рассказ этот прямо библейский, и я чувствую глубокое волнение при мысли, что такое произведение снова появилось в русской литературе. . . Удивительно в этом рассказе отсутствие полное украшений, без чего, кажется, нет ни одного произведения человеческого». (И. Н. Крамской. Письма. В двух томах. Том II, М., 1937, стр. 429).

В 1968 году 85-летний композитор Игорь Стравинский дал интервью еженедельнику «Харперс Мэгэзин» (Harper's Magazine, New-York), где говорил: «Несколько месяцев назад я по стечению обстоятельств перечитал «Смерть Ивана Ильича», и как это должно быть со всяким читателем данного рассказа, я стал рассматривать себя сквозь призму этой толстовской истории.

Но даже отождествляя себя с Иваном Ильичом, я одновременно восхищался мастерством, с каким писатель спроецировал осознание героем своей растущей отторженности, своей неуместности и неуместности своего положения в жизни молодых мужчин и женщин. Иван Ильич знает о ненадежном профессионализме врачей, он видит насквозь дипломатическую лживость своей семьи, и он так же тонко чувствует, что нежный поцелуй перед сном — это лишь утонченный способ избежать коллизии невысказанных мыслей. (...)

Не менее блестяще — и тут я опять ссылаюсь на личный опыт — Толстой передает осведомленность своего героя, когда дело идет о переходных стадиях в настроении: желание борьбы сменяется смирением; потребность в сочувствии вытесняется его неприятием; вслед за наплывающими воспоминаниями детства в мозг врываются различные философские теории с бесконечными внутренними диалогами о смысле жизни. И, наконец, это отображение острого осознания больным человеком того, какая его ожидает теперь судьба и как это ужасно, что в жизни присутствует элемент случайности, если в самом факте нашего появления на свет заключён, как утверждает Ранк, важнейший смысл» (Еженедельник «За рубежом», 1968, № 20 (413), стр. 31; Ранк (1880–1939) — австрийский психолог).

Ранний Толстой

Истоки творчества Толстого

Творчество Толстого начинается с его дневников. Он начал их в 1847 году юным студентом и закончил в 1910 году знаменитым писателем. Были и перерывы: с июня 1847 по июнь 1850, с ноября 1865 по ноябрь 1873 и с декабря 1873 по апрель 1878. Два последних перерыва совпадают по времени с самой интенсивной работой над «Войной и миром» и «Анной Карениной».

Перерывы с октября 1881 по март 1884 и с сентября 1884 по ноябрь 1888 относятся к периоду, когда Толстой был увлечен уяснением и изложением своего религиозно-нравственного учения.

Писать Лев Толстой начал очень рано. В июне 1846 года он сообщает старшему брату о трех «книгах», которые он пишет. Эти юношеские произведения не были напечатаны; одна из «книг» сохранилась полностью, другая частично, а третья погибла, в том числе стихотворения Толстого.

На полях одного из черновых философских набросков Толстой пишет: «Я начинаю историю моего познания с того момента, до которого я шел одинаково с другими».

Дневники Толстого были школой самоанализа, жизненных правил и суда над самим собой. В дневниках отразилась страстная моральная взыскательность Толстого к человеку и в первую очередь к самому себе.

Чтение юноши Толстого. Прежде всего, он развивался под обаянием русского народного творчества и русской литературы во главе с Пушкиным. В студенческие годы он прочел всего Гоголя, очень увлекался «Записками охотника» Тургенева. Сильное впечатление на него произвел «Антон-Горемыка» Григоровича. Затем он прочел 20 томов Руссо: всё, вплоть до музыкального словаря. Он носит на шее медальон с портретом Руссо.

Сильнейшее впечатление на юношу производят «Разбойники» Шиллера, «Сентиментальное путешествие» Стерна и «Завоевание Мексики» Прескотта. В 50-ые годы Толстой читает Гете, Ж. Санд, Дюма-отца, Стерна, Диккенса, Монтескье и т. д.

Характерно, что Толстой, высоко ценя Диккенса и Стерна, безразличен к «вздору Дюма», не верит в Гете, Виктора Гюго, Эжена Сю, считая, что у них правда жизни уступает

место «воображению». Он отвергает писателей, писавших «из головы», и превозносит тех, которые, по его словам, писали «из сердца». Это Руссо, Стерн, Диккенс.

Не трудно заметить общую тенденцию: увлечение сентиментализмом — отрицание романтизма.

Зимой 1850–1851 в Москве Толстой начинает писать какую-то повесть из цыганского быта. 24 марта 1851 года он думает «написать нынешний день со всеми впечатлениями и мыслями, которые он производит». В этот день он нанес визит супругам Волконским. В последующие дни он работал над отрывком «История вчерашнего дня». Этот фрагмент он завершил в конце 1851 года, уже на Кавказе.

«История вчерашнего дня» — микроскопический анализ действий, мыслей и чувств одного дня (24 марта 1851); из рассказа умышленно удалена вся занимательность обычного типа. Это вещь антилитературная, она написана против всех традиций и предвосхищает «поток сознания» Джойса.

На Кавказе он читает Тьера («История французской революции»), Юма («История Англии»), мемуары о Петре I и его царствовании, о Ермаке и т. д. Он замышляет даже «составить истинную правдивую историю Европы нынешнего века».

В 1851 он приехал на Кавказ и поступил на службу в 20-ую артиллерийскую бригаду; четвертая батарея стояла в станице Старогладковской, куда братья Толстые прибыли 30 мая 1851.

Ее он описал в «Казаках»; эту повесть Толстой писал с 1852 по 1862 год. Ища ключ к изображению свободной и естественной жизни гребенских казаков, Толстой читал Библию и «Илиаду». Затем он попал в укрепление Старый Юрт. Сентябрь 1851 года провел в Старогладковской.

В конце 1851 года в Тифлисе Толстой начал «Детство», продолжал его в Старогладковской и в Пятигорске. Здесь в начале лета 1852 повесть была закончена; 4 июля 1852 года он посылает плохо переписанную рукопись в «Современник».

29 августа 1852 года он получил короткое письмо Некрасова с извещением, что «Детство» будет напечатано. «Во всяком случае, направление автора, простота и действительность содержания составляют неотъемлемое достоинство этого произведения».

Повесть появилась в «Современнике», 1852, № 9, под заглавием «История моего детства», несколько поврежденная цензурой, которая, например, выбросила всю историю Наташи.

В апреле 1854 года из Бухареста Толстой отправил Некрасову рукопись «Отрочества»; повесть появилась в «Современнике», 1854, № 10.

Третья часть трилогии — «Юность» — писалась в осажденном Севастополе, дописывалась в Петербурге после войны и появилась в печати в 1857 году.

Автобиографическая трилогия

Главный герой трилогии — Николенька Иртеньев. В основном сюжетная линия «Детства» образно отразила жизнь и быт семьи Исленьева и семьи Толстых. Помещик А. М. Исленьев был соседом Толстых; он жил с женщиной, ушедшей к нему от законного мужа.

Их дети были незаконнорожденными и носили фамилию Иславиных. В повести «Иртеньев» — это трансформация Исленьевых. Толстой «смешал» свое собственное детство и детство Иславиных. Отец героя — это во многом портрет Александра Михайловича Исленьева, а нежная маман, показанная как бы в голубой дымке, целиком выдумана (ведь мать толстого умерла, когда ему не было и двух лет). Володя Иртеньев — это брат писателя Сергей Николаевич Толстой. В образе доброго немца Карла ивановича писатель вывел своего собственного домашнего учителя Федора Ивановича Ресселя, а в гувернере Сен-Жероме — своего гувернера Сен-Тома. Князь Иван Иванович — это князь Горчаков, родственник бабушки Толстого; и т. д. Но «прототипичность» образов условна.

Центр тяжести — в личности и характере самого рассказчика, являющегося и главным героем трилогии. В раскрытии его внутреннего мира Толстой исходил из собственных ощущений, из тончайшего самонаблюдения дневников.

Николенька — пытливый и наблюдательный мальчик, полный пристального внимания и к людям, и к природе. Классная комната, девичья, кабинет отца, поле, луг — всё для него предмет детального созерцания. Наблюдения Николеньки осложняются в трилогии тревогами юного ума и заботами нежного, чувствительного сердца. В процессе роста углубляются его взгляды на жизнь, возникают сомнения в правильности взглядов и привычек людей. Николенька недоумевает, отчего на свете есть богатые и бедные, есть люди, праздно проводящие время в псовой охоте, и люди, занятые непосильным трудом.

Николенька добр, любит мать, привязан к слугам, но в горе над гробом матери думает о том, как выглядит со стороны.

Мир дан в его противоречиях с самого начала и сперва как бы в шутке. Маленький мальчик просыпается, потому что Карл Иванович хлопнушкой из сахарной бумаги убил муху над его кроваткой. Мальчик сперва обижен, потом растроган лаской старика, потом плачет, потом выдумывает сон; весь мир ребенка раскрывается в противоречии, в иронии.

Мир не только трогателен, но и жалостно бессмыслен и привычно жесток. Разлучена с любимым горничная, служащая матери Николеньки, и оба они состарились в доме, разлученные, верящие, что в чем-то виноваты.

Мать брошена отцом. Гувернантка, вероятно, соблазнена отцом. Гувернантка ненавидит немца. Люди раскрываются мало-помалу; они узнаются, но не изменяются. Толстой же больше всего дорожит способностью человека духовно изменяться.

Поэтому сюжет «Детства», биографические перипетии жизни героев несущественны. Только Карл Иванович, бывший саксонский подмастерье и солдат Наполеона, патетически и трогательно-смешно связан с историей, большим миром; но вся эта история — за пределами книги.

Микроскопический анализ Толстого раскрывает тайны человеческой души. Толстой в первой своей повести «Детство» сделал открытие, которое потом принял навсегда: он пишет маленькими главками, каждая из них имеет своих действующих лиц, свою законченную историю и обычно новое место действия. Все главки закончены, и в то же время конец одной

главы цепляется за начало другой, содержа звено и следующих глав. Всё это сознательно (дневниковая запись после «Детства»: «Каждая глава должна выражать одну только мысль или одно только чувство».).

В этих главках-новеллах давался свободный авторский анализ, словарно и синтаксически ограниченный связью с детским восприятием, хотя он явно превышал возможности детского восприятия.

Композиция «Детства» такова, что повествование условно укладывается в три дня: первый день — 12 августа в деревне, потом переезд — он подготавливает появление большого мира; дальше показ одного дня в Москве; третий день — возвращение в деревню к гробу матери. Три дня раздвинуты на семь месяцев жизни ребенка. Главки-характеристики, как «Гриша», «Князь Иван Иванович», «Что за человек был мой отец?», выходят из этой простой и условной хронологической последовательности; но отступления, не перебивая впечатления плавности действия, раздвигают его, вводят в него прошлое.

В «Отрочестве» у Николеньки Иртеньева определяется «излишняя восприимчивость и склонность к анализу». Но в этом умствовании есть и недостатки: исчезает «свежесть чувства и ясность рассудка». Чрезмерная рефлексия признается в «Отрочестве» следствием переходной поры. Поэтому Николенька стремится «пробежать скорее пустыню отрочества» и достигнуть «счастливой поры» юности. Однако «постоянный моральный анализ» (явление, весьма характерное для людей 40-х годов) помогал Николеньке критически судить об окружающей действительности. Он не удовлетворен жизнью и мечтает о более справедливом и лучшем будущем.

С первых страниц трилогии Иртеньев предстает перед нами как личность, в которой «чувствительность» всегда контролируется рассудком. Чем дальше, тем больше развивается в нем любовь к правде, пытливость и критицизм.

В «Юности» Николенька Иртеньев уже поступает в университет. На первых порах он тщательно оберегает себя от «никонильфотных товарищей», однако постепенно начинает понимать ничтожество вкусов и интересов людей его круга. Он сближается со студенческой средой, попадает в компанию, собиравшуюся у Зухина в маленькой закуренной комнатенке; он с удивлением видит превосходство их во многом, в том числе и в знании литературы.

Искренняя дружба Зухина внушила Иртеньеву чувство уважения. Он хорошо понимает, как ему трудно сойтись с новой средой. Этому мешало не только «двадцатирублевое сукно» его сюртука — «наше понимание было совершенно различно», констатирует он (глава «Новые товарищи»). Но, полный «раскаяний и моральных порывов», Николенька стремится «переменить что-то в своих убеждениях».

Толстой передает здесь многие собственные переживания казанского периода.

Он влагает в уста Иртеньева собственные мысли о порочности социальных привилегий и классового презрения к «низшим». Этим самоанализом Иртеньева определилось значение последних глав «Юности».

В нарочито подробном повествовании о жизни Иртеньева автор явно посмеивается над ним, порой сатирически характеризуя его. Но обилие картин светского времяпровождения, «темноватых от длиннот» (М. И. Панаев), периоды, в которых характеризуется «комильфотность» Иртеньева и идилличность барской жизни, — всё это вызвало резко отрицательную оценку «Юности» Чернышевским. В письме к Тургеневу он нашел в повести «вздор», «размазню», кроме трех-четырех глав, и даже «пустословие, в котором 9/10 — пошлость и скука, бессмыслие, хвастовство бестолкового павлина своим хвостом».

Общий тон «Детства» — разочарование без осуждения. Тон «Отрочества» еще более горький. «Юность» не до конца удалась потому, что Толстой сам для себя не решил, за что осуждает своих героев, чем же недоволен.

Уже в трилогии возникает тема народа. Толстой показывает, что маленький Николенька высокомерно относится к воспитавшей его крепостной няне. «Как! Говорил я сам себе, прохаживаясь по зале и захлебываясь от слез, — Наталья Саввишна, просто Наталья, говорит мне ты, и еще бьет меня по лицу мокрой скатертью, как дворового мальчишку. Нет, это ужасно!» Только «теперь», став взрослым, он ценит любовь и ласки старой няни.

Люди знатные оказываются не так хороши, как они казались сначала. Например, отец Николеньки: «Его натура была одна из тех, которым для хорошего дела необходима публика. . . бог знает, были ли у него какие-нибудь нравственные убеждения». Шаг за шагом Толстой показывает, как эгоистичный и сластолюбивый отец разоряет свою семью и постепенно лишается доверия своего чуткого сына. «Как ни больно, ни тяжело мне было по одной срывать с него в моих понятиях завесы, которые закрывали мне его пороки, я не мог не сделать этого.

А какая может быть любовь без уважения?»

Лишается уважения и его старший брат Володя: за его изяществом и ловкостью скрывается внутренняя опустошенность. Толстой показывает, как растет в Николеньке неудовлетворенность дворянской средой, как усиливается тяга к простым людям. Толстой убежден, что «назначение человека есть стремление к нравственному усовершенствованию и что усовершенствование это легко, возможно и вечно». Это убеждение определило собой дух его трилогии.

Толстой подчеркивает нравственное превосходство простых людей над дворянами. Приказчик Яков, дворецкий Фока и умнее, и деловитее своего барина. Наталья Саввишна одна по-настоящему скорбит об умершей матери Николеньки: «вот кто истинно любил ее». Нравственное превосходство крепостных над их владельцами выступает тем более рельефно, что Толстой дает эти две группы образов в контрасте: так, пошлостью ухаживанию отца и Володи за горничной Машей противопоставлено сильное и глубокое чувство к ней дворового Василия.

В том же резком контрасте предстают перед читателями холодный и жестокий гувернер Сен-Жером и добрый, честный Карл Иванович, проживший безрадостную и тяжелую жизнь.

В трилогии Толстого объективно изображен культурный помещичий дом, уклад жизни, нравы и привычки его обитателей. Трилогия полна бытовых зарисовок (например, «Поездка на долгих»). Однако основное внимание Толстой уделяет не быту, а психологии человека. В блестящем портрете мачехи Авдотьи Васильевны (XI-я глава «Юности») отражен ее характер и темперамент.

Пейзажи трилогии подчеркнуто лиричны, окрашены переживаниями героев, тесно связаны с их моральным чувством.

Еще в дневнике 1853 года Толстой писал: «Я читал «Капитанскую дочку» и, увы, должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара — не слогом, — но манерой изложения. Теперь справедливо — в новом направлении — интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий. Повести Пушкина голы как-то».

Итак, программная установка — на подробности чувства. Чернышевский говорит: «... психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином».

В главе «Горе» — о переживаниях Николеньки у гроба матери — Толстой разоблачает ненатуральность чувства и вместе с тем стремление усилить его: «Я презирал себя за то, что не испытываю исключительно одного чувства горести, и старался скрывать все другие; от этого печаль моя была неискренна и неестественна. Сверх того, я испытывал какое-то наслаждение, зная, что я несчастлив, старался возбуждать сознание несчастья, и это эгоистическое чувство больше других заглушало во мне истинную печаль».

Толстой пытается классифицировать психические явления; в «Юности» он заявляет: «... есть три рода любви» — и подробно характеризует каждый род (глава «Любовь»).

О психологизме Толстого

«Диалектика души». Толстой говорил, что в литературе не может быть безупречных героев и неисправимых злодеев, а должны быть люди. Следовательно, без психологического анализа литературе не обойтись. Толстой говорил, что определить человека одним словом: добрый, умный, глупый и т. д. — значит ничего не сказать о нем. «Сильнее, благотворнее подействует на людей описание разбойника с его злобой, жестокостью и похотью и проблесками раскаяния, жалости, чем описание святого без слабостей», — говорил Толстой в 1894 году. С этим связан тезис Толстого о «текучести» как сущности внутреннего развития.

«Люди, как реки, вода во всех одинакая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь всё между тем одним и самим собою» («Воскресение», ч. I, гл. IX).

Он болезненно относился к психологической выдумке и фальши. Ставить правду жизни в раскрытии психологии выше намерений и тенденций автора Толстой считал незбылемым принципом подлинного искусства. «Вообще герои и героини мои иногда делают такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни и как

бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется». С этой точки зрения Толстой усмотрел произвол в романах Достоевского, где действующие лица, по словам Толстого, делают всегда не то, что должны делать по логике жизни.

«Толстой не ограничивается изображением результатов психического процесса; его интересует самый процесс, — и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно с другим с чрезвычайною быстротою и неистощимым разнообразием» (Чернышевский).

С начала своего творчества Толстой тяготеет к формам повествования, позволяющим глубже проникнуть в область внутренних переживаний человека. «Детство» — это автобиография героя. Ряд рассказов 1852–1855 написан в форме дневника, записок, воспоминаний.

Толстой нарочито выбирает незначительные, небогатые внешними событиями сюжеты, чтобы основное внимание уделить описанию внутреннего мира героя.

В книге «Вопросы психологического анализа в наследии Л. Н. Толстого» Т. С. Карлова замечает, что с помощью психологического анализа Толстой учил смотреть вглубь и видеть сущность вещей. В этих случаях он срывает все и всячески маски». С другой стороны, Толстой пользуется психологическим анализом при изображении нравственного самоусовершенствования личности, ее «единения с Богом». «Эта двойственность психологического анализа в творчестве Л. Н. Толстого была заложена при самой постановке проблемы. Ее истоки — в противоречивости толстовского мирозерцания, в котором критицизм сочетается с апелляцией к духу» (Карлова, «Вопросы etc.», изд. Казанского университета, 1959, стр. 31).

Н. К. Гудзий в книге «Лев Толстой» заметил, что «великий дар» наблюдательности по отношению к внутреннему миру людей развился у Толстого в результате непрерывного самонаблюдения и усиленного контроля своего душевного мира.

психологический анализ Толстой ценил как важнейшее орудие против схематизма. «Живите жизнью описываемых лиц, описывайте в образах их внутренние ощущения, и сами лица сделают то, что им нужно по их характеру сделать», — писал Толстой.

Руссо — Толстой

Французскому писателю Полю Буайе Толстой в 1901 говорил, что с 15-летнего возраста Руссо был его учителем, которого он боготворил и носил на шее вместо нательного креста медальон с его портретом.

Толстой о Лермонтове

«Вот кого жаль, что рано так умер! Какие силы были у этого человека! Что бы сделать он мог! Он начал сразу, как власть имеющий».

«Тургенев — литератор; Пушкин был тоже им, Гончаров еще больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я — не литераторы».

Д. П. Маковицкий, «Яснополянские записи»

«Лев Николаевич заговорил о поучениях старца Зосимы Достоевского и великом инквизиторе. «Здесь очень много хорошего, но всё это преувеличено, нет чувства меры, — сказал

Лев Николаевич... — Великий инквизитор — это так себе. Но поучения Зосимы, особенно последние, записанные Алешей, мысли очень хороши... У Достоевского отталкивают его странные манеры, странный язык; его лица поступают все время оригинально, и в конце концов к этому привыкаешь, и оригинальность становится пошлостью... Он распырывает как попало самые серьезные вопросы, перемешивая их с романтическими. По-моему, время романов прошло».

А. А. Толстой, 22 февраля 1862, Ясная Поляна

«Благодарствуйте за ваше письмо — писать мне некогда, а пожалуйста, сделайте одно: достаньте «Записки из мертвого дома» и прочтите их. Это нужно...».

1880 г. Н. Н. Страхову. 26 сентября. Ясная Поляна

«... На днях нездоровилось, и я читал «Мертвый дом». Я много забыл, перечитал и не знаю лучше книги из всей новой литературы, включая Пушкина.

Не тон, а точка зрения удивительна — искренняя, естественная и христианская. Хорошая, назидательная книга. Я наслаждался вчера целый день, как давно не наслаждался. Если увидите Достоевского, скажите ему, что я его люблю...».

1881. Лев Толстой признавался Н. Н. Страхову, что «растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал и теперь плачу». (Прочтя за обедом о смерти Достоевского.)

«На днях, до его смерти, я прочел «Униженные и оскорбленные» и умилился...».

1883. Н. Н. Страхову. 30 ноября... 1 декабря. Москва. «Мне кажется, вы были жертвою ложного, фальшивого отношения к Достоевскому, не вами, но всеми — преувеличения его значения и преувеличения по шаблону, возведения в пророки и святого, — человека, умершего в самом горячем процессе внутренней борьбы добра и зла.

Он трогателен, интересен, но поставить на памятник в поучение потомству нельзя человека, который весь борьба. Из книги вашей я первый раз узнал всю меру его ума. Книгу Пресансе я тоже прочитал, но вся ученость пропадает от загвоздки.

Бывают лошади-красавицы: рысак, цена 1000 рублей, и вдруг заминка, и лошади-красавице и силачу цена — грош. Чем я больше живу, тем больше ценю людей без заминки. Вы говорите, что помирились с Тургеневым. А я очень полюбил. И забавно, за то, что он был без заминки и свезет, а то рысак, да никуда на нем не уедешь, если еще не завезет в канаву. И Пресансе и Достоевский — оба с заминкой. И у одного вся ученость, у другого ум и сердце пропали ни за что. Ведь Тургенев и переживет Достоевского и не за художественность, а за то, что без заминки...».

Из дневника Льва Толстого. 1891 год. 13 июня. Булыгин читал «Сон смешного человека» Достоевского. Хорошо задумано, дурно исполнено.

1892 г. Из письма Н. Н. Страхову. 3 сентября. Ясная Поляна. «... Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но и иностранцы узнают себя, свою душу.

Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее».

Лев Толстой «Что такое искусство». 1898

Произведения Диккенса, Гюго, Достоевского объединяет под определением: «Лучшие произведения искусства нашего времени передают чувства, влекущие к единению и братству людей».

1910 г.

А. К. Чертковой. 23 октября. Ясная Поляна

«... Я, всё забывши, хотел вспомнить и забытого Достоевского и взял читать «Братьев Карамазовых» (мне сказали, что это очень хорошо). Начал читать и не могу побороть отвращения к антихудожественности, легкомыслию, кривлянию и неподобающему отношению к важным предметам...».

Из дневника, 1910.

12 октября. «... Читал Достоевского. Хороши описания, хотя какие-то шуточки, многословные и мало смешные мешают. Разговоры же невозможны, совершенно неестественны».

18 октября. «Читал Достоевского и удивлялся на его неряшливость, искусственность, выдуманность».

19 октября. «Дочитал, пробежал 1-й том Карамазовых. Много есть хорошего, но так нескладно. Великий инквизитор и прощание Зосимы».

В октябре 1910 г. Толстой говорил В. Ф. Булгакову о «Братьях Карамазовых»: «Я читал «Братьев Карамазовых», вот что ставят в Художественном театре. Как это нехудожественно! Прямо нехудожественно. Действующие лица делают как раз не то, что должны, чего ждешь. Удивительно нехудожественно! И все говорят одним и тем же языком... И это наименее драматично, наименее пригодно к сценической постановке. Есть отдельные места хорошие. Как поучение этого старца, Зосимы... Очень глубокие. Но неестественно, что кто-то об этом рассказывает. Ну, конечно, великий инквизитор». (В. Ф. Булгаков, «Лев Толстой в последний год его жизни», стр. 347).

В книге о Льве Толстом М. Горький передает его слова о языке Достоевского: «Он писал безобразно и даже нарочито некрасиво, — я уверен, что нарочно, из кокетства. Он форсил; в «Идиоте» у него написано: «В наглom приставании и афишевании знакомства». Я думаю, он нарочно искажил слово афишировать, потому что оно чужое, западное. Но у него можно найти и непростительные промахи...».

Отзыв Толстого о личности Достоевского (в той же книге): «Он был человек буйной плоти, — рассердится — на лысине у него шишки вскакивают и ушами двигает. Чувствовал многое, а думал — плохо, он у этих, у фурьеристов, учился думать, у Буташевича и других. Потом — ненавидел их всю жизнь. в крови у него было что-то еврейское. Мнителен был, самолюбив, тяжел и несчастен».

Пристрастие к исключительному в Достоевском Лев Толстой осуждал, называя это кривлянием и манерничаньем.

Пейзаж и цвет у Льва Толстого

Взобравшись на вершину одной из гор около Монтрё, Толстой записывал: «Я не люблю этих, так называемых, величественных и знаменитых видов: они холодны как-то». Он любил пейзажи, которые пробуждали в нем сознание единства с природой. Всю жизнь он ставил перед собой задачу: как бы, сняв обычное представление о красивом, увидеть точно и ясно всё, что его окружало.

Толстовские пейзажи красивы по-новому: именно тем, что в них введены прежде не эстетизированные моменты. Эти пейзажи увиденны как бы внезапно проснувшимся человеком.

Описания точны, многопредметны, слитны. За природой земледельца и охотника всё время стоит мужик. Из дневника: «Летний июньский вечер в самом начале, 5-й час, рожь начинает колоситься трубкой, темно-зеленая, и трава такая же. Мимо кустов травы и низких дубовых кустов всё как будто мелькают серенькие зверьки, как будто зайцы. Это тени облаков». Тени облаков — серенькие зверьки: сравнение остается в природе.

Ветер передается так: «... тополи бледными сторонами листьев выворочены».

В романе «Война и мир» Толстой как правило рисует пейзаж через героя, но мы не можем вспомнить каких-либо картин природы, связанных с Бергом или Борисом Друбецким.

Зато Наташа — как будто сама одухотворенная природа. Наташино начало живет и в Николае, и в Пете Ростовых. Много пейзажей связано с ощущениями Андрея Болконского и Пьера. Но в противоположность рационалисту князю Андрею, стихия чувства являлась в Пьере, с его «золотым сердцем», преобладающей, и ему природа ближе и понятнее.

Природа у Толстого изображается не путем авторских описаний, а через ее восприятие действующими лицами, через их ощущения. Точно так же исторические события освещаются с точки зрения их прямых участников и очевидцев. Шенграбен описан большей частью через восприятие князя Андрея, Аустерлиц — через восприятие Николая Ростова.

Анненков: «Ослепительная сторона романа именно и заключается в естественности и простоте, с какими он низводит мировые события и крупные явления общественной жизни до уровня и горизонта зрения всякого выбранного им свидетеля».

В начале войны 1805 года пейзаж бодрит. «Погода после полудня опять прояснилась, солнце ярко спускалось над Дунаем и окружающими его темными горами. Было тихо, и с той горы изредка долетали звуки рожков и криков неприятеля».

Грозная черта разделяла два войска. «Один шаг за эту черту, напоминающую черту, отделяющую живых от мертвых, — и — неизвестность, страдания и смерть. И что там? Кто там? Там, за этим полем, и деревом, и крышей, освещенной солнцем?»

Никто не знает, и хочется знать; и страшно перейти эту черту, и хочется перейти ее; и знаешь, что рано или поздно придется перейти ее и узнать, что там, по той стороне черты, как неизбежно узнать, что там, по ту сторону смерти. А сам силен, здоров, весел и раздражен и окружен такими же здоровыми и раздраженно оживленными людьми».

И это чувство испытывает каждый человек, и оно «придает особенный блеск и радостную резкость впечатлений всему происходящему в эти минуты». Раздался выстрел, «и этот

красивый звук одинокого выстрела и блеск яркого солнца слились в одно бодрое и веселое впечатление».

Но с изменением отношения героев к войне изменяются и пейзажи. Вместо солнечных ландшафтов и бодрых, оживленных людей: «Со всех сторон, назади и впереди, покуда хватал слух, слышались звуки колес, громыханье кузовов, телег и лафетов, лошадиный топот, удары кнутом, крики понуканий, ругательства солдат, денщиков и офицеров. По краям дороги видны были беспрестанно то павшие ободранные и неободранные лошади, то сложенные повозки. . . На спусках и подъемах толпы делались гуще, и стоял непрерывный стон криков. . . ».

«Ветер стих, черные тучи низко нависли над местом сражения, сливаясь на горизонте с пороховым дымом. Становилось темно, и тем яснее обозначалось в двух местах зарево пожаров. . . ».

Среди всех других звуков яснее всего — стоны раненых. «Их стоны и мрак этой ночи — это было одно и то же», — говорит Толстой.

Пейзажи князя Андрея глубоко содержательны. Как всегда у Толстого, встреча со смертью производит глубочайший переворот в человеческой психике, мгновенно открывает сознанию то, что долгие годы оставалось неразрешимой загадкой. Именно это произошло с князем Андреем под небом Аустерлица. «Да! Всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. . . ». Небо — символ мира и гармонии в природе. В истории — разлад между людьми, но природа подает надежду на восстановление согласия людей.

1812 год. . . Пластически зримо воссоздает Толстой картину отступления русской армии, рисуя вторжение захватчиков как народное бедствие. Пожар и сдача Смоленска сливаются с картиной разорения и гибели урожая. «Жара и засуха стояли более трех недель. . . Оставшиеся на корню хлеба сгорали и высыпались. Болота пересохли. Скотина редела от голода, не находя корма по сожженным солнцем лугам. . . Солнце представлялось большим багровым шаром. Ветра не было, и люди задыхались в этой неподвижной атмосфере».

Пафосом народно-освободительной войны проникнуто и развернутое описание панорамы Бородина. Толстой заявил: «Мне интереснее знать, каким образом и под влиянием какого чувства убил один солдат другого, чем расположение войск при Аустерлицкой битве или Бородинской битве». Но это полемическое заострение: писателя интересует и план сражения, и картина местности.

Короленко: «Мастерство автора изображать сцены военного быта достигает своего апогея. Планы сражений и картины местностей, где они происходят, бросаются отчетливо в глаза, как гравюры английских кипсеков».

Поле Бородинского сражения показано в трех последовательно идущих видах: до сражения, во время его и после. «Солнце стояло несколько влево и сзади Пьера и ярко освещало сквозь чистый, редкий воздух огромную, амфитеатром по поднимающейся местности открывшуюся перед ним панораму.

Вверх и влево по этому амфитеатру, разрезая его, вилась большая Смоленская дорога, шедшая через село с белой церковью, лежавшее в пятистах шагах впереди кургана и ниже его (это было Бородино)».

Пьер видит «не поле сражения, которое он ожидал видеть, а поля, поляны, войска, леса, дымы костров, деревни, курганы, ручьи; и сколько ни разбирал Пьер, он в этой живой местности не мог найти позиции и не мог даже отличить наших войск от неприятельских».

Картина начавшегося сражения величественна: «Всё это было оживленно, величественно и неожиданно».

«Вся эта местность была покрыта войсками и дымами выстрелов, и косые лучи яркого солнца, поднимающегося сзади, левее Пьера, кидали на нее в чистом утреннем воздухе пронизывающий с золотым и розовым оттенком свет и темные, длинные тени. Дальше леса, заканчивающие панораму, точно высеченные из какого-то драгоценного желто-зеленого камня, виднелись своей изогнутой чертой вершин на горизонте, и между ними за Валуевым прорезывалась большая Смоленская дорога, вся покрытая войсками. Ближе блестели золотые поля и перелески».

Не только обилие красок и света, но и звуки выстрелов создают ощущение чего-то бодрого и необычайного. Здесь звучит патриотический пафос автора.

Но с войной неизбежно связаны жестокость, убийство. Скорбным сознанием этого окрашен третий бородинский пейзаж: «Над всем полем, прежде столь весело-красивым, с его блестящими штыками и дымами в утреннем солнце, стояла теперь мгла сырости и дыма и пахло странной кислотой селитры и крови. Собрались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненных, на испуганных, и на изнуренных, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: «Довольно, довольно, люди. Перестаньте. . . Опомнитесь. Что вы делаете?» И в душе этих измученных людей одинаково поднимался вопрос: «Зачем, для кого мне убивать и быть убитому?»» Здесь звучит моралистический пафос Толстого, его пацифизм.

Толстой стремится к художественному воплощению своей философской мечты о слиянии человека с природой.

«Мир Толстого — это мир, залитый солнечным светом, простым и ярким, мир, в котором все отражения по размерам и пропорциям и светотени соответствуют явлениям действительности, а творческие сочетания совершаются в соответствии с органическими законами природы. . . Над его пейзажем светит солнце, несутся облачные пятна, есть людская радость и печаль, есть грехи, преступления и добродетель» (Короленко).

В изображении волшебного перерождения князя Андрея (параллель с дубом, с его «упрямством», а затем с «обновлением») звучит толстовский мотив утверждения жизни, ее величия, торжества ее здоровых радостей над пессимизмом, разочарованием, упадком. В единении с природой человек обретает неистощимый источник жизненных сил.

Пейзаж Толстого является объемным, в нем показаны пространство, объемы, рельеф и т. д. «Дуб в два обхвата», с растопыренными руками и пальцами, которые видны «из спи-

ны и боков». Пейзаж динамичен: Толстой рисует мир в развитии, в переходах от одного состояния к другому.

В общении с князем Андреем природа становится столь же мыслящей, как человек; в общении с природой Ростовы становятся такими же непосредственными, как она сама. Это раскрывается в знаменитой охоте. Она как бы обусловлена природным циклом сельской жизни. Наташа говорит: «Я знала, что нынче такой день, что нельзя не ехать».

Наташа с ее детской верой в гармонию мира ждет от жизни необычайного, сказочного. И она получает желаемое: святки с обрядом переодевания, катаньями и музыкой делают мир фантастическим. Таким его видят Наташа и Николай Ростовы. Мчатся наперегонки тройки, мчится пейзаж: «...волшебный лес с переливающимися черными тенями и блестящими алмазов и с какой-то анфиладой мраморных ступеней, а какие-то серебряные крыши волшебных зданий, и пронзительный визг каких-то зверей».

Эта зимняя сказка меняет и лица людей. Николай по-новому видит Соню, он влюблен, и мир изменился.

Петя Ростов, возбужденный поездкой с Долоховым в лагерь французов, тоже видит мир иным: «волшебное царство, в котором ничего не было похожего на действительность. Большое черное пятно, может быть, точно была караулка, а может быть, была пещера, которая вела в самую глубь земли. Красное пятно, может быть, был огонь, а может быть — глаз огромного чудовища». Столь же волшебным кажется Пете и небо — то высокое, то низкое. Весь этот изменчивый пейзаж выражает особый душевный подъем Пети Ростова, его увлеченность захватывающим драматизмом событий.

Точно так же при Шенграбене по-своему видит мир маленький капитан Тушин: «... У него в голове установился свой фантастический мир, который составлял его наслаждение в эту минуту. Неприятельские пушки в его воображении были не пушки, а трубки, из которых редкими клубами выпускал дым невидимый курильщик».

Французы ему казались муравьями, а сам себе он казался «огромного роста, мощным мужчиной, который руками швыряет в неприятеля ядра».

Но во всех этих «фантастических» ощущениях присутствует авторская коррекция Толстого. Сам прием объективной передачи субъективных ощущений есть еο ipso коррекция. У Достоевского субъективна передача ощущений, коррекции нет, автор уступает место герою.

Небо в восприятии Николая Ростова и Пьера

Во время святочных катаний, когда Николай влюблен в Соню и всё вокруг кажется ему волшебным, его поэзия остается насквозь земной: «На небе было черно и скучно, на земле было весело». Даже в самые поэтические минуты его взгляд прикован к земле и лишен идеального.

Пьер убедился, что влюблен в Наташу. Он тоже видит перед собой зимнюю ночь. Но он видит, в отличие от Николая, скучную черную землю и возвышенно поэтическое небо. Разительный контраст восприятия двух героев, находящихся в одинаковом состоянии.

«Было морозно и ясно. Над грязными, полутемными улицами, над черными крышами стояло темное звездное небо. Пьер, только глядя на небо, не чувствовал оскорбительной низости всего земного в сравнении с высотой, на которой находилась его душа». Комету 1811 года он связывает со своей любовью.

Пьер в плену. «Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Леса и поля, невиданные прежде вне расположения лагеря, открывались теперь вдали. И еще дальше лесов и полей виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая к себе бесконечная даль. Пьер взглянул на небо, в глубь уходящих, играющих звезд. «И всё это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!» Он улыбнулся и пошел спать к своим товарищам».

Пьеру представляется бессмысленным, что французы считают его пленником: его нельзя взять в плен, так как он вмещает в себе целый мир. Так выразил Толстой ту мысль, которая, как он писал Погодину, была ему наиболее дорога в романе.

Для князя Андрея небо— нечто чужое и неизмеримо более высокое, чем он. Опять контраст с Пьером. Лежа на поле Аустерлица, князь Андрей завидует облакам, плывущим по этому небу.

Во время разговора на паромеПьер пытается объяснить князю Андрею смысл жизни и показывает на небо. И вновь, впервые после Аустерлица, князь Андрей увидел высокое вечное небо, «и что-то давно заснувшее, что-то лучшее, что было в нем, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе. Чувство это исчезло, как скоро князь Андрей вступил опять в привычные условия жизни, но он знал, что это чувство, которое он не умел развить, жило в нем».

Свидание с Пьером и это небо стали возрождать в князе Андрее надломленное чувство жизни.

В выборе пейзажаТолстой считался с литературными традициями, отдавая дань эстетическим вкусам своей эпохи и той эпохи, к которой относятся изображаемые события.

Беседа Пьера и Андрея на пароме — диспут о добре, о правде, о жизни духовной, о Боге. Этому строю мыслей и чувств соответствует картина вечерней природы, которая здесь выступает и как фон, и как самостоятельный образ («говорящие волны»). Характерно, что у Жуковского, современника героев романа, в лирике преобладают вечерние тихие пейзажи, соответствующие «вечерним», метафизическим размышлениям.

Пейзажи, связанные с поэтизацией любви, в романе «Война и мир» тоже традиционно лунные, например, святочное катанье на тройках, ночь князя Андрея в Отрадном. . .

Эти подернутые романтической дымкой пейзажи сливаются с полными лирической взволнованности и влюбленности чувствами героев.

Луначарский: «Всеми недрами своего существа, всеми органами ощущения, всеми порами кожи воспринимал он природу. Неутомимый пешеход, наездник до 80 лет, долгое время страстный охотник, житель по преимуществу деревни, Толстой в очень сильной мере — человек природы».

Краски романа

В пейзаже Бородинского поля леса словно высечены из желто-зеленого камня, золотые поля, солнечные лучи поутру с золотым и розовым оттенком, а пушечный дым играет лиловым, серым и молочно-белым цветами.

В картине охоты: «...уже зелены уключились и ярко-зелено отделялись от полос бурющего, выбитого скотом, озимого и светло-желтого ярового жнивья с красными полосами гречихи. Вершины леса, в конце августа еще бывшие зелеными островами между черными полями озимей и жнивами, стали золотистыми и ярко-красными островами посреди ярко-зеленых озимей». Зеленый, бурый, светло-желтый, красный, зеленый, черный, золотистый, ярко-красный, ярко-зеленый.

Для реалистического пейзажа Толстого характерны естественные (а потому постоянные) краски. Зеленые деревья, листья, травы. Голубое небо. Синевя неба. Синяя даль. Красный шар солнца. Краснеющий отблеск солнца. Белые и серые облака. Молочно-белый дым. Молочно-белый туман. Черные тучи. Сине-лиловые тучи. Черно-лиловатые тучи.

Интересны ахроматически пейзажи Толстого (без красок, только контрасты света и мрака, блеска и теней, переходы черного, белого, серого).

Есть у Толстого любимый цвет — лиловый.

Лилловые цветы. (Том II).

Сине-лиловые тучи. (Том III).

Дым из пушек с лиловыми, серыми и белыми переливами.

Осенняя ночь с черно-лиловатыми тучами. (Том IV).

Скрывающийся в лиловой дали лесистый берег. (Том IV).

Этот навязчивый эпитет прилагается не только к пейзажу. Старый князь Болконский на смертном одре — на одеяле лежат его маленькие костлявые ручки, покрытые лиловыми узловатыми жилками.

Попадья подает Кутузову хлеб-соль: на ней розовое платье и лиловый шелковый платок.

Граф Илья Андреевич выходит на крыльцо в лиловом шелковом халате.

На углу Поварской Пьер увидел женщину восточной красоты, которая «в своем богатом атласном салопе и ярко-лиловом платке, накрывавшем ее голову, напоминала нежное тепличное растение, выброшенное на снег».

Платон Каратаев не расстается с лиловой собачкой.

Наташа идет к обедне в лиловом шелковом платье. Что за наваждение? Почему?

С. А. Толстая любила в первые годы супружества носить лиловые платья, которые нравились Льву Николаевичу.

В письме к ней (декабрь 1864) он вспоминает, как делал ей предложение и как она тогда была одета: «Я так живо вспомнил и твое испуганное лицо, и твое платье лиловое...».

В романе очень много также синего, голубого, розового, белого, серого. Есть и сложные сочетания: кирпично-красные руки солдат, темно-зеленый фрак, красно-желтое лицо графа Безухова, багрово-румяная девушка, багрово-красное лицо, красно-пегая и черно-пегая собаки, каре-зеленые тупые глаза Аракчеева.

Наташа Ростова дает цветовую характеристику Борису и Пьеру. Борис — «узкий, знаете, серый, светлый...». «Безухов — тот синий, темно-синий с красным», «он четвероугольный». Мать не понимает Наташу, которая разглядела в Борисе мелко-тщеславного «узкого» и «серого» человека, а в Пьере богатую и яркую натуру («темно-синий с красным»). Это символический цвет.

В целом колорит романа светлый, мощный. Оптимистический. Светлая тональность соответствует бодрому и жизнеутверждающему духу всей книги, побеждающему горе и страдания.

Портрет у Толстого

Толстой редко давал портрет героя сразу, он рисовал его как бы по частям. Сначала выделялась какая-то характерная деталь, затем первое впечатление дополнялось еще некоторыми черточками, штрихами, благодаря чему Толстой добивался почти осязаемой живости портрета. Об удивительной физической конкретности толстовского портрета писал Горький: «Пластике, рельефности, почти физической осязаемости изображаемого следует учиться у Толстого. Это писатель, не превзойденный в смысле того, как дать такой образ, что в него буквально хочется пальцем ткнуть». (Собр. соч. в 30 тт., т. 24, стр. 240–241).

Толстой считал, что «портрет должен слагаться из отдельных конкретных черточек, а не из общих определений». (Б. Эйхенбаум. Молодой Толстой. Изд. З. П. Гржебина, Петербург-Берлин, 1922, стр. 42).

Не точность и подробное описание внешности делают героев Толстого живыми, а передача характерной особенности физического облика и того впечатления, которое они производят на окружающих. Портреты героев Толстого сложны и не сводятся к выявлению одной физической черточки, хотя основная деталь проходит через всё повествование (роскошные мраморные плечи Элен, отполированные тысячами взглядов; дряхлость и мертвые складки вытекшего глаза Кутузова; большой жадный рот Наташи Ростовской; лучистые прекрасные глаза и тяжелая походка княжны Марьи; толщина, сила и очки Пьера — облик добродушного слона).

Толстой идет от внешнего к внутреннему, но «плоть» у него не является самодовлеющей, физические черты героев имеют психологическое обоснование.

Некоторые физические формы заключают определенное символично-психологическое содержание. Так, полнота и округлость форм соответствуют у Толстого состоянию законченности и полноты жизни (Анна Каренина, Платон Каратаев, Кутузов).

Характерно для Толстого использование языка человеческих телодвижений, жеста, мимики, улыбки.

Верхняя короткая губка с усиками маленькой княгини Болконской. Уши Каренина. Черные глаза Катюши Масловой. Волосы Пфуля.

Из записей Душана Маковицкого: «7 сентября 1907 г. Л. Н.: Поправкам предел, когда начинаешь портить. У каждой мысли есть предел выразительности. Сперва мысль нова —

интересно, потом, по мере как поправляешь ее, перестает быть новой, интересной, теряет первую свежесть (с какой она была выражена) — портишь ее».

Л. Толстой различал писание «из сердца» и писание «из головы». Он же сказал: «Если мне есть что сказать, то не стану я описывать гостиную, закат солнца и тому подобное».



Биографический отдел



На асфальте 9-й линии мокрое
пятно в виде раздави. крысы, с рас-
кинутыми лапами и длинным
хвостом.

Уфимский татарский (сидит в
трамвае, она смотрит в окно и уз-
наёт знакомого): » Пешкан бара,
аь - два ! «

Одобрение машинистки: » Кнёвй
анекдот, мароккой ! «



Биографический отдел

Воспоминания

Д. И. Зубарев

Мемориал

Меня зовут Дмитрий Зубарев. Я родился в 1946 году. Летом 1962-го, когда мне было 16 лет, я окончил среднюю школу в Ярославской области и поступил на филологический факультет МГУ. Я хотел заниматься русской литературой XX века. Моим кумиром был Маяковский. Первый том его собрания сочинений я знал почти наизусть вместе с комментариями. Больше о русской литературе за пределами школьного учебника я не знал практически ничего. Но для поступления в университет моих знаний хватило. Я поселился в общежитии на Ломоносовском проспекте для студентов младших курсов и жил там два года.

На факультете я знакомился со своими однокурсниками прежде всего. А с аспирантами, которым был тогда Назиров (он в 1962 году, как и я, приехал в университет и поступил в аспирантуру) я знаком был мало.

Как любопытный студент я ходил иногда на защиты диссертаций, на обсуждение разных книг (прежде всего, конечно, по русской литературе), которые меня интересовали. Я человек был скромный, в основном, слушал. Тем не менее, на одной из дискуссий по поводу экспериментальной книги по истории русской литературы, где не было персональных глав, посвящённых отдельным писателям, а изучался только литературный процесс, я после выступления академика Гудзия, подошёл к нему, поговорил, чем вызвал его интерес к себе и желание познакомиться. Но я испугался и в дальнейшем (о чём сейчас жалею) никогда с ним больше не общался. У него был семинар, сейчас не помню, по творчеству Толстого или по древнерусской литературе, он иногда вёл то один, то другой, который заседал у него дома. Я слышал рассказы об этом семинаре, о том, как это непохоже на наши обыкновенные занятия. Тем не менее, от знакомства воздержался.

Я совершенно не помню, был ли я тогда знаком с Ромой, в течение первых двух лет, когда мы жили в разных местах, я на Ломоносовском проспекте, а он, как и все аспиранты, в главном здании университета.

Достоевского я тогда начал читать для себя, ещё до того, как мы должны были его изучать по программе. И одновременно (это было когда я уже учился на втором курсе) вышла книга Бахтина, вызвавшая на факультете бурный резонанс, хотя и не в преподавательской среде. Тем не менее, уже тогда я слышал от своих однокурсников, которые занимались

в семинаре Владимира Николаевича Турбина, что это новое слово в филологической науке. Турбин был одной из центральных дискуссионных фигур на факультете как руководитель семинара по творчеству Лермонтова и как автор полупублицистических работ, публикуемых массовыми тиражами. В частности, он тогда опубликовал брошюру «Товарищ время и товарищ искусство»¹, где пропагандировал русский авангард, революционизацию искусства XX века, и она попала под идеологический прессинг после знаменитой выставки в Манеже и выступления Хрущёва против художников-авангардистов. На факультете раздалось голоса, что Турбин должен учесть критику и отказаться от своих взглядов, поскольку они прямо соответствовали тому, что партия в лице Хрущёва и других идеологов отрицает и считает главной опасностью. Турбин очень долго от раскаяния воздерживался, но потом вынужден был написать письмо, опубликованное в самом малотиражном издании, «Вестнике МГУ. Филологические науки», тиражом 1000 экземпляров, там было краткое признание ошибок и признание, что недостаточно учитывалось великое значение русской литературы XIX века как образца для творчества современных писателей. Тем не менее, он оставался активным литературным критиком и в январе 1964-го стал вести в журнале «Молодая гвардия» литературную колонку «Комментирует Владимир Турбин», где писал о чём угодно — о кино, о театре, о книгах по литературоведению. Он оставался одной из центральных фигур литературной жизни Москвы и всей страны. Кроме того, было известно, что он является активным пропагандистом Бахтина. С момента издания книги «Проблемы поэтики Достоевского» (она вышла, насколько я помню, в конце 1963-го года) из семинара Турбина стали доноситься утверждения, что вся филология должна быть пересмотрена на основе идей Бахтина. Учение Бахтина о карнавале, впервые изложенное именно во втором издании книги о Достоевском (в первом издании 1929-го года ничего подобного не было), роль карнавала в мировой культуре, то, что потом у него было гораздо более полно реализовано в книге о Рабле, было изложено здесь в отдельной главе. Турбин говорил, что эта книга и прежде всего эта глава есть новое слово в науке и дальше заниматься филологией без Бахтина нельзя.

На этой волне мой знакомый (я не помню, как я с ним познакомился) старшекурсник, он тогда учился на 4-м курсе, Борис Фёдоров, он был председателем студенческого научного общества, организовал заседание общества с обсуждением книги Бахтина. Это было начало 1964 года. Точной даты я не помню. Паньков¹, которого вы знали, успел взять у меня интервью. Он очень заинтересовался, когда узнал, что я был на этой дискуссии. Он сказал, что в бахтиноведении о ней существуют очень смутные сведения о том, кто её организовал, кто на ней выступал. Никаких письменных следов этой дискуссии не осталось. Не было ни звукозаписи, ни протокола. Я как свидетель могу сказать, что организовал её Борис Фёдоров, студент четвёртого курса, проходила она в 66-й аудитории, основной аудитории филфака. Список выступающих я могу назвать, но я это сделал в интервью, записанном

¹Турбин В. Товарищ время и товарищ искусство. М., 1961.

¹Николай Алексеевич Паньков (1956–2014), филолог, историк науки, главный редактор журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп».

Паньковым, которое хранится в той лаборатории, которую он возглавлял. Сейчас, я думаю, этого делать не нужно. Только я совершенно не могу вспомнить, был ли я в то время знаком с Ромой (думаю, что был) и как он себя во время этой дискуссии вёл. То, что он не оставил о ней записей в дневнике, это очень странно. Он, писавший диссертацию о Достоевском, прочитавший книгу Бахтина, не быть там он не мог. Я не представляю себе, чтобы он не пришёл. Какое это должно было быть событие зимой 63–64-го, которое не позволило ему прийти?

Во всяком случае, он для меня оставался если и знакомым лицом (естественно, на факультете я его встречал), то никаких информативных впечатлений от беглого знакомства не осталось. Может быть, он меня и не знал, только видел лицо.

Дальше — лето 1964 года. Я получил повестку о грядущем призыве в армию. До этого момента я как-то не понимал, что выбрал отделение, где нет военной подготовки и откуда призывают в армию на три года. Я к военной службе не был готов и стал думать, что в этой ситуации делать. Я решил перейти на отделение русского языка для иностранцев, где есть военная подготовка, начиная именно со второго курса. Но это отделение требовало знания английского или испанского языков, которыми я не владел. Поскольку владеть английским, который студенты учили много лет, было трудно, я предпочёл испанский. Я, как выяснилось, имел хорошие лингвистические способности, за неделю-другую выучил курс испанского языка за первый год и получил разрешение сдать его в группе, которая проучилась целый год. Сдав экзамен, я написал заявление с просьбой перевести меня на отделение с потерей курса. Такое практиковалось. Я был студентом-отличником. У меня были одни пятёрки, никаких претензий со стороны других организаций, кроме военкомата, у меня не было, и поэтому меня перевели с потерей курса, то есть меня, окончившего второй курс русского отделения, перевели не на третий курс этого же отделения, а на второй курс отделения русского языка для иностранцев. Однако в общежитии про это ничего не знали, и меня перевели из общежития на Ломоносовском в общежитие в главном здании на Ленинских горах, где жили студенты третьего курса. Я там в сентябре поселился, там началось моё годичное общение с Ромой.

Мы жили на одном этаже в зоне «В». Поскольку я в течение четырёх лет, что я там прожил, этажи менял, я сейчас не помню, на каком этаже это было. Может быть, в его дневниках это есть, на каком этаже он жил в последний год обучения. Если вы были в общежитии главного здания, вы представляете структуру: лифты, около лифта место для дежурного по этажу, где предполагалось примерно раз в месяц дежурить, отвечать на телефонные звонки и нажимать на пульте кнопку вызова из той комнаты, в которую звонят. Около пульта гостиная с пианино, телевизор, два десятка стульев и что-то вроде эстрады. В основном, там народ смотрел телевизор.

Я не могу сказать, с какого момента, но наше общение с ним стало почти ежедневным. Именно в общежитии, когда мы жили на одном этаже с сентября 1964-го по июль 1965-го, и беседы наши охватывали самые разные отрасли бытия.

Представьте себе разницу нашего статуса. Я 18-летний студент. Он - 30-летний аспирант, заканчивающий диссертацию. Как собеседник для диссертационных тем я интересовать его совершенно не мог. Тем не менее, я регулярно сообщал ему что-то новое. Это было связано с тем, что у меня получился льготный год. Все экзамены, кроме испанского языка, за второй курс у меня уже были сданы. Это общие лекционные курсы и по русской литературе, и по русскому языку, и по зарубежной литературе — самые трудоёмкие, требующие чтения массы текстов. То есть я выезжал из общежития только на обязательные занятия по языку, а дальше мог заниматься чем хотел. Я использовал это на всю катушку. Во-первых, я ходил на разные лекции других преподавателей. Я был обязан слушать то, что положено, а так я смотрел факультетское расписание и шёл слушать то, что мне интересно. Например, я иногда ходил на лекции Турбина, очень эффектные, в ярмарочно-балаганном стиле. Он читал примерно так: «На следующей лекции сенсационный тезис! «Обломов — русский Робинзон Крузо!» Приходите все!» Иногда ходил на курс академика Виноградова. Кстати, Назиров тоже о нём не упоминает? Ведь Виноградова занимают вопросы атрибуции: можно ли Достоевского идентифицировать по стилю? Виноградов именно этим занимался и во многом об этом читал в своём курсе. Но Ромы там среди слушателей точно не было. Мне сказали, что на курс Виноградова ходит только кафедра русского языка в обязательном порядке, чтобы знать точку зрения своего начальника. Я иногда заходил на Виноградова, иногда заходил на Турбина, иногда заходил на курсы лекций по современной западной литературе, которые читал Андреев, если вы его знаете. Потом через десять лет он стал заведующим кафедрой и деканом факультета. Он читал лекции по французскому театру абсурда. Я их с интересом слушал. Кроме того, вы знаете это здание, где размещался факультет? На Моховой, в наше время она называлась «проспект Маркса», то здание, где памятники Герцену и Огарёву; первые два этажа там занимал факультет журналистики, вторые два этажа там занимал филологический факультет. Я, окончив занятия по испанскому, спускался на первый этаж в библиотеку журфака, которая отличалась тем, что там в открытом доступе, на полках, стояли все русские литературные журналы от «Библиотеки для чтения» до журналов начала XX века. Там, я считаю, я получал фундаментальное филологическое образование. Поскольку меня интересовала литература XX века, то «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», «Вестник Европы» и «Современник», которые там стояли, я не читал. Не знаю, ходил ли туда Рома знакомиться с первоисточниками. Думаю, что да. Если ему нужны были первоисточники для диссертации, то в этой библиотеке они были доступны: просто берёшь с полки и читаешь. Я там читал XX век и стал достаточно образованным в этой сфере. Роспись этих журналов появилась только в эпоху Интернета. Тогда можно было достаточно долго ждать заказа в Ленинке, а здесь я просто приходил, пролистывал журналы и так прочитал все «Русскую мысль», включая все публикации акмеистов, Блока, дискуссии о них, «Вестник Европы», «Русское богатство», «Заветы». Я считаю, что стал образованным человеком по XX веку именно в этот год. Кроме того, мне хватало времени, чтобы обмениваться всякой информацией со своими друзьями-стар-

шекурсниками. Борис Фёдоров в студенческом научном обществе факультета был человек крайне интересующийся разнообразной информацией о науке, не только филологической. Мы находились в методологическом поиске. Он мне подарил или помог купить первое издание книги Лотмана «Лекции по структуральной поэтике». Он приносил какие-то доклады с неофициальных семинаров по разным наукам, не только по филологии. Фёдоров рассказывал мне про семинар Щедровицкого. Был такой методологический семинар. На заседаниях студенческого научного общества продолжались доклады разных студентов, посвященные неортодоксальным методологиям. Бахтин представлял только одну из них. Другую — многими забытый, но ныне воскрешаемый сторонник функционального построения истории литературы и искусства Иеремия Иоффе. Его работы 1930-х годов были изрядно подзабыты, а Фёдоров их активно среди нас пропагандировал. Один из докладов был о Иоффе. Кроме того, у меня были друзья, которые стали активистами в Институте физических проблем, который теперь имени Капицы. Тогда он ещё был там директором. В актовом зале института, куда в отличие от самого института вход был свободным (институт был режимным, но актовый зал не имел режимного статуса), организовывали неформальные выставки художников авангарда, выступления разных интересных людей: историков, писателей. Я везде успевал бывать и обо всём этом рассказывал Роме. Его это интересовало. Совершенно не помню его реакцию на Лотмана. Есть ли таковая в дневниках? Не знаю. Потом это привело меня в Тарту через несколько лет, и в дальнейшем мои тартуские знакомства изменили всю мою жизнь. Во многом предопределили. Книгу эту показал Роме я. Он о ней не знал, как почти никто на факультете. Помимо того, что я был активистом научно-студенческого общества, я также был активистом факультетского литобъединения. Я тоже регулярно рассказывал Роме о том, что у нас делается, но это, по-моему, его не заинтересовало. А среди наших главных факультетских литераторов был человек, который затем сыграл значительную роль в истории литературы, Юрий Кашкаров. Это был последний ученик Н. К. Гудзия, его дипломник, и одновременно подпольный прозаик. На студенческом литобъединении он читал свои рассказы, очень высокого уровня, как тогда считал и я, и наш руководитель Иван Фёдорович Волков, будущий декан факультета. Но последний говорил, что мрачная тональность мешает публикации. Тем не менее мы готовили под руководством Волкова сборник литературных работ факультета под названием «Слово». Там должна была быть поэзия, проза и литературная критика. В частности, я пытался нечто написать. У меня были к этому времени две большие статьи в факультетской стенгазете. Одна — рецензия на рассказ Солженицына «Для пользы дела». Я очень тогда увлекался Солженицыным и думал, что, может быть, напишу о нём диплом. И статья о бардах. И ещё такого слова — барды — не было. Моя статья, которая, к сожалению, утеряна (я выяснял, комплекты газеты за это время не сохранились). Это наиболее известный мой текст, который Рома мог прочитать в стенгазете. Может быть, он этим заинтересовался. В статье «А что мы поём?» (которая является одной из первых статей по истории бардовской песни, как я сейчас понимаю, а она стала темой для докторских диссертаций, в НЛЮ регулярно

публикуются обзоры) анализировались четыре имени: Окуджава, Новелла Матвеева, Ким (который тогда регулярно выступал в университете) и Визбор, который на плёнках был в общежитии почти в каждой комнате. Песни Визбора смешивались с песнями Городницкого, о чём мне на полях моей статьи было сделано замечание. Попытки выявить нечто общее в этом феномене, дать классификацию этого явления как жанра в этой статье были. Но, к сожалению, больше я бардовской песней не занимался, так что мой вклад в бардоведение науке неизвестен.

Обо всём этом мы с Ромой говорили. Перечислить все темы наших разговоров я даже не буду пытаться. Общение в основном происходило именно в гостиной. Не помню совершенно номера комнаты, где жил Рома, и его соседа финна, может быть, потому что он меня совершенно не интересовал. Не помню даже, участвовал ли Рома в нашем ночном преферансе. Почти каждую ночь несколько аспирантов там было. Поэтому не буду настаивать на том, что Рому мы приглашали. Мой сосед по комнате часто отсутствовал, поэтому мы часто играли у меня. Мне почему-то кажется, что Рома бывал. Общение в основном было «на пульте» и в гостиной. Я ему что-то приносил, что-то показывал. Тогда же стал появляться самиздат. Одним из первых текстов самиздата, который появился именно осенью 1964 года были «Крохотки» Солженицына. Это было около 10 страниц на машинке. Я был очень активным популяризатором, давал почитать всем своим знакомым. Текст распространялся без подписи. Я всех спрашивал: «Кто автор?» Мне-то сказали, что это Солженицын, но в тексте этого не было. Так я проверял филологическое чутьё всех своих знакомых. Некоторые колебались: «Может, Солоухин?» На эту мысль наталкивали религиозные мотивы и интерес к церквям. Рома был единственным, кто без колебаний сказал, что это Солженицын и даже дал какие-то характеристики стиля, которые совпадают со стилем, которым написан рассказ «Матрёнин двор». Структура фразы. Он дал квалифицированную филологическую атрибуцию. Без колебаний. В отличие от большинства присутствующих он сказал, что Солженицын, конечно, мастер крупной формы, нужно ждать от него больших произведений.

О чём я хочу сказать подробно. Наши разговоры о Достоевском. Здесь достаточно много вспоминается. Я был человек достаточно тёмный в достоевсковедении. Кроме Бахтина, которого я тогда прочитал, я не ориентировался в современном достоевсковедении. И когда называл Роме фамилии каких-то достоевсковедов (Кирпотин, Гус), Рома с пренебрежением о них отзывался. Гусу он дал уничтожающую характеристику. Когда я сказал «Фридлиндер», он ответил: «Вот это совсем другое дело. Фридлиндер — это тот достоевсковед, которого можно и нужно читать». Тогда же в «Новом мире» была републикована из журнала «Проблемы мира и социализма» статья Юрия Карякина о Солженицыне «Эпизод из современной борьбы идей». Она была направлена против казарменного коммунизма и Мао Цзедуна. Тогда уже около года шла полемика советской и китайской компартий. Карякин, который работал тогда в журнале «Проблемы мира и социализма», издававшемся на, кажется, 10 языках, с помощью Солженицына пытался укрепить позиции Москвы в полемике

Пекином. Эта статья, опубликованная в политическом журнале, была немедленно републикована «Новым миром», чего они практически никогда не делали. Рома, естественно, эту публикацию знал, и он мне сказал про Карякина, что это очень значительный человек, и что в прошлом году он опубликовал в этом же журнале такую же статью о Достоевском, где реабилитировал его от обвинений в реакционности и пытался использовать как аргумент в борьбе с казарменным коммунизмом. Он очень высоко ценил Карякина.

Тогда же мы говорили о его диссертации. По-моему, он сказал, что возникают проблемы с упоминаемыми именами. По его словам, когда он попытался упомянуть про Ницше, про влияние Достоевского на Ницше, кто-то из внутренних рецензентов умолял его заклеить эту фразу, чтобы ничего подобного не было. О значении «Записок из Подполья» как центрального произведения Достоевского это он мне объяснил. В достоевсковедении тогда об этом ещё никто не писал.

Помню один разговор, когда он пытался в духе Карякина доказать, что Достоевский не противник социалистической революции, я его спросил: «Рома, ну а как же? В 1917-м году Достоевский наверняка был бы против Октября вместе со Струве, веховцами и так далее. «Вехи» — это же во многом идеи Достоевского». Рома мне возразил, сказал, что это не факт, что это утверждать категорически нельзя, и что, возможно, он был бы ближе к Блоку с его восприятием народной стихии. Я тогда не стал углубляться в эту дискуссию и не знаю, что он сам потом думал по этому поводу.

Был ли у нас тогда разговор о Нечаеве в духе той его статьи, которая появилась через много лет, — про связь с европейским левым экстремизмом. Это мне было бы очень интересно узнать, поскольку это стало потом предметом и моих собственных исследований, до сих пор не опубликованных.

Среди тех книг, которые я читал, а он нет (таких было достаточно много, поскольку он читал целенаправленно, а я, как вы видите, хватался за всё), было собрание сочинений Гумилёва, которое только что вышло в США. И там во вступительной статье Глеба Струве комментируется стихотворение Гумилёва «Моим читателям», одно из последних, написанных им, за месяц до расстрела. Там есть такие строки, посвященные человеку, знакомством с которым (помимо прочих) он гордится:

Человек, среди толпы народа
Застреливший императорского посла,
Подошёл пожать мне руку,
Поблагодарить за мои стихи

Струве высказывает предположение, что этим человеком был Яков Блюмкин. Когда я сказал об этом Роме, он на это очень резко антигумилёвски отреагировал: «Возможно, это так, но тем хуже для Гумилёва». Для него Блюмкин был одним из носителей вот этой нечаевской традиции, когда человек с пистолетом в руках ощущает себя хозяином жизни и творцом истории.

Вот что я помню о наших достоевсковедческих штудиях.

Кстати, забыл сказать, что после ещё одного нашего разговора о Достоевском, о Нечаеве и о человеке с пистолетом, Рома сказал, что есть ещё один такой человек с пистолетом — это Джеймс Бонд. Он показал свою статью о Джеймсе Бонде, которую он написал. Она опубликована в Уфе. Он сказал: «Многие считают, что я написал эту статью для заработка, но я отвечаю за её содержание». Он процитировал мне её финал. «На экранах западных кинотеатров, на плакатах уже несколько лет фигурирует физиономия человека с пистолетом, который совершает разные комичные и полукомичные действия, развлекая публику. В руках он держит револьвер Беретта, дуло этого револьвера направлено на нас. И это несмешно».

О чём мы говорили ещё? О самых разных вещах. Я всё-таки тогда был 18-летним мальчиком и смотрел на Рому как на образец современного интеллигента. Он, узнавая от меня литературные и околотитературные новости, он относился к разнообразию моих интересов не очень одобрительно. «Ведь ты же не знаешь языков. Ходишь на свой испанский и больше ничего и знать не хочешь. А современный интеллигент должен знать английский, французский и немецкий». То, что он свободно читал на этих языках, он считал совершенно необходимым для своего статуса исследователя и вообще интеллигента, а испанский не считал культурным языком. Кроме того, он активно изучал польский и писал мне фамилии польских поэтов, которых я не знал. Я, кроме Тувима, вообще ни об одном польском поэте не слышал. Он мне объяснил, что это не единственное и не самое интересное, что есть на польском. Мои слова о Польше он высмеивал, считал, что я не имею права ничего говорить, раз не знаю польского языка. Я читал журнал «Польша», очень увлекался рассказами Станислава Лема, которого я считал величайшим писателем. У меня тогда было два кумира — Лем и Солженицын. Назиров меня высмеивал, говорил, что Лем вообще не писатель, а разговаривать о польской литературе, не зная польского языка, нельзя.

Я не помню, когда возникла тема Михаила Михайлова. Он мне не показывал самой книги «Лето московское», но он мне сказал, что активно общался с Михайловым летом 1964-го года именно в здании университета. Рома был книгой очень недоволен. Сказал, что Михайлов там всё переврал. «Даже песни, которые я ему пел». В пример приводил песню «Советская пасхальная»: «Гляжу на небо просветленным взором» о том, как в Советском Союзе встречают пасху. Он сказал, что Михайлов даже эту песню умудрился перевернуть в переводе и неправильно понять.

Помимо искажения сказанных Ромой слов, он опасался, что произойдёт утечка, что выяснится имя собеседника Михайлова. Тем более, что, как выясняется из книги Герасимовой, они вместе фотографировались.

Я припоминаю один разговор. Он говорил: «Когда я поступал в аспирантуру и утверждал тему диссертации, я сказал, что хочу заниматься Достоевским центрального периода, а именно «Записками из Подполья», Турбин не то что испугался, но сказал: «Да что вы! Разве так надо себя вести? Надо выбрать себе какого-нибудь спокойного классика, нико-

го не интересующего, чтобы без скандалов защититься, а потом уже, будучи кандидатом, идти дальше. Вот как я: приехал из провинции в Москву, выбрал себе творчество Якуба Колоса, на которого всем глубоко наплевать, а став кандидатом наук уже стал интересоваться и Достоевским, и Лермонтовым, и формалистами, и Бахтиным. А вы сразу берётесь за самое главное». Кстати о Достоевском, чтобы закончить тему. Уже потом, занимаясь Святополк-Мирским, я нашёл в его книге «История русской литературы» (которая была издана по-английски в 1925 и 1927 годах, а только в 1992 оба тома переведены вместе в русском издании) формулировки в главе о Достоевском, касающиеся «Записок из Подполья», очень близкие к тому, что писал Рома, — о центральном месте этой книги в творчестве Достоевского, что с неё начинается великий писатель и его влияние на Ницше. Он мог читать Мирского. Для Мирского это была одна из центральных тем: Достоевский и революция. Он тогда был, как он сам тогда признавался, поклонником Достоевского, Ницше и Бергсона, называл три имени, которые определили его мировоззрение, а потом в 1920-е годы, живя в Лондоне, преподавая русскую литературу, он переделал себя в марксисты. У него есть статьи, где подчёркивается это отречение от Достоевского, признание его великим предателем революционной идеи и переход на позиции революционного марксизма. И не случайно, что первой его книгой, которую он себя как марксист позиционировал в Англии, была книга о Ленине, где Достоевский ни в каком качестве не упоминается. Хотя в книге о русской литературе в главе о Достоевском Ленин как последователь Петра Верховенского упоминается. Для самого Мирского это был мучительный перелом. В моей работе о нём я пытаюсь немного об этом сказать. Это его некролог Ленину, который написан ещё с антибольшевистских позиций, но там уже видно начинающееся сползание к признанию Ленина как судьбы России. Это очень интересно.

Рому интересовала эта тема: Достоевский — Ленин — Нечаев и прочие. Так же, как Карякина. Я совершенно не представляю его общественной позиции в Уфе. Думаю, он был широко известен, так что если бы он захотел, он бы смог и участвовать в политике. Учитывая его идеологическую близость к Карякину, он мог бы захотеть. У Карякина это сопровождалось резким сломом, когда он однажды вдруг стал антикоммунистом. Как пушкинский Евгений, вдруг «ударил себя в лоб рукой, захохотал, сказал», что Маркс и Ленин — это не то. Пробыв перед этим 40 лет в КПСС.

С Михайловым я не мог быть знаком, потому что он был в Москве летом 1964-го года, я тогда ещё не жил на Ленинских горах, я тогда жил на Ломоносовском проспекте. Меня иностранные стажёры как таковые вообще не интересовали.

Теперь расскажу о последнем нашем разговоре с Романом, это было после того, как летом 1965-го мы разъехались, и снова встретились в начале сентября. Я уже перешёл на третий курс, а Рома уже заканчивал аспирантуру. В эти дни (это был сентябрь 1965-го) разнеслось (очевидно, это был семинар Дувакина, учителя Синявского, где были мои однокурсники): арестовали Андрея Донатовича Синявского, которого лично я видел один раз в жизни: он выступал на факультете журналистики на литературном вечере, посвящённом

Николаю Олейникову. Его книгу «Поэзия первых лет революции», написанную совместно с Меньшутиним, я купил, я был от неё в восторге, и в дополнение к своему интересу к Маяковскому и Хлебникову, увидел там массу других замечательных поэтов этого времени. Кроме того, этим же летом 1965-го я купил однотомник Пастернака (большую книгу в серии «Библиотека поэта») с огромным предисловием Синявского, тоже блестяще написанным. И вдруг после этого сообщение о его аресте. Я спросил у Ромы. Не знаю, из каких источников (может быть, он регулярно слушал «голоса», может быть, нет), но Рома сказал: «Да, Синявского арестовали за роман «Суд идет» об антисемитизме в СССР, опубликованный за границей». Эту фразу я помню совершенно точно. Откуда он это знал, я не знаю. То, что он романа не читал, это точно. То, что он знал об аресте из каких-то неуниверситетских источников, я в этом уверен. Возможно, что что-то такое было передано по какому-то из радио-голосов. Во всяком случае, вскоре после этого нашего разговора Рома исчез. У нас не было никакого прощания, наши отношения не были настолько близки, чтобы регулярно сообщать друг другу о наших перемещениях. После этого он приехал в Москву уже защищаться, и тогда же был наш разговор о Синявском. Я не помню, рассказал ли ему о митинге на площади Пушкина, где я присутствовал, о своих неприятностях по этому поводу (я потерял все свои посты в студенческих организациях, потерял именную стипендию), и было ли ему это интересно. Но ему было интересно, что такое Синявский, что это за книга. Я рассказал ему содержание повести «Любимов» Синявского. Это антикоммунистическая утопия, попытка построить коммунизм в отдельно взятом городе. При этом положительный главный герой, который с помощью магических средств пытается перевоспитать земляков и построить там бесклассовое справедливое общество, терпит крах. Когда я это рассказал Роме, как в финале романа мужик стоит у огромного котлована, строительство которого начато при Тихомирове, и мочится туда, Рома был возмущён. Он сказал, что это позиция глубоко реакционная, и что он не то что считает, что Синявского правильно арестовали, а что такое отношение к нашей истории, и к русскому мужику, которому плевать и на прогресс, и на общество, а главное, чтобы было, куда помочиться, это глубоко оскорбительно для русского народа, и приводил примеры из своей жизни, которые доказывают, что русский народ отнюдь не так относится к себе и к перспективам своего будущего.

Дальше он меня пригласил на доклад в Музее Достоевского, где вместе с ним была моя однокурсница Людмила Поляковская. Там он общался с Белкиным. Что я буду заниматься биографией Белкина, мне тогда и в голову не могло прийти. Это была наша последняя встреча с Ромой. Дальше я только читал его статьи о Достоевском в 1970-е, 1980-е годы.

В 1980-е годы, когда началась Перестройка, и мы стали создавать «Мемориал», я ждал, что Рома как-то возникнет в этой политизированной сфере. Но этого не произошло. Я не следил за его публикациями 1990-х годов, и только когда узнал в 2000-е о его смерти, думая о своих мемуарах, которые были достаточно фрагментарными, я стал думать и о том, чтобы

включить его в этот контекст, хотя он никак не соотносится с моей политической биографией.

Совершенно не помню реакции Ромы на снятие Хрущёва, но думаю, что она была положительной, как и у всех нас. Первое деяние, которое произошло после снятия Хрущёва — это падение Лысенко, который 25 лет руководил советской биологической наукой. После смерти Сталина его позиции пошатнулись, но Хрущёв его потом снова приблизил, хотя вся интеллигенция (и не только биологи, но и гуманитарии) открыто против этого протестовали.

Его реакция на Синявского и мужика в «Любимове» говорит, что он думал и о современном обществе. Я ожидал, что он напишет что-то сенсационное вроде статьи, где бы он связал и Нечаева, и Блюмкина, и Джеймса Бонда.

Однажды я принёс и показал ему книгу по сексологии на испанском языке. Меня 18-летнего эта тема очень интересовала. Он испанского не знал, но страшно заинтересовался, попросил меня перевести фрагменты. Когда я перевел, он стал говорить, что это азбука сексуальной жизни, странно, что европейцу такие вещи нужно объяснять (хотя на русском языке такой литературы вообще не было). Например, как себя вести с женщиной после полового акта.

Он познакомился в последний наш месяц общения в сентябре 1965-го с моим однокурсником В. Ц. Он учился на немецком отделении. Нас поселили вместе в одной комнате. И тут же начались проблемы. Он в первый же вечер 31-го августа познакомился на каком-то университетском балу с некой девицей, по-моему, студенткой химфака, дочерью одного из преподавателей химфака, и у них начался бурный роман. Насколько я понимаю, оба они были девственниками. Роман протекал сначала в парке на Ленинских горах, на спуске к Москва-реке, на лоне природы. Потом погода стала портиться, и он приводил её ко мне в комнату и просил меня в течение часа или двух отсутствовать. Я был очень строг, назначал ему точное время, и на мои вопросы он объяснял, с кем он общается, что она очень стеснительная, требовала, чтобы окно занавешивалось одеялом во время её присутствия в комнате. Когда я рассказал об этом Роме, он одобрил такое поведение и сказал, что очень хорошо, что они оба такие — молодые, что общаются в темноте — это тоже правильно. Но дело не в этом, а в том, что имя и фото этого своего соседа (они встречались так полгода, после этого он женился и переехал в дом, где жили её родители) я вдруг увидел в начале 1990-х годов в статье «Будущий великий инквизитор». Оказывается, В. Ц., проработав 20 лет по распределению в Ленинской библиотеке, начал в 1986 году духовную карьеру. За один год он стал диаконом и священником, защитил в течение следующих трех лет диссертации по богословию (по церковному праву) и по церковной истории. Стал преподавателем Троице-Сергиевской духовной академии. Он служил и, может быть, до сих пор служит в храме, где венчался Пушкин. Все говорили, что он самый близкий к патриарху Алексию человек по вопросам церковного права. Разбор нарушений священнослужителей производился специальной комиссией, создаваемой патриархом. В статье говорилось, что более правильным

было бы создание некоторого единого органа, чего-то вроде церковного суда. В качестве вероятной главы этого церковного суда выступает мой сосед по комнате. Он не стал епископом и митрополитом только потому что он женат и не имеет права занимать эти должности. Они только для чёрного духовенства. Я пытался выяснить, является ли его женой та самая девица, на которой он женился в моем присутствии. Но так и не выяснил.

Назиров одобрял их отношения и даже критиковал меня за то, что я даю им так мало времени.

Исследования

Какой-то друг Молчанова сказал,
что в сб. Мейлаха все 2... но, только
одна хорошая статья — Назирова,
» Кто такой Назиров? « И в тот же
день Наташа Чернова сказала:
» Вы безгранично обаят. члк. « Это
по поводу моего рассказа, что ут-
ром на 7-й линии две девушки,
рассматривая меня, бороются:
» Ой, нет! Ужас, ужас! «

Три отклика на мою особу
в один день: среда 17 окт. 79
(или четверг 18-го? кат., гел.).

Исследования

Кластеризация и тематическое моделирование текстов

Р. Г. Назирова

А. А. Липидус

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Текстовая близость

Для обработки были взяты тексты Р. Г. Назирова, находящиеся в свободном доступе в репозитории на Github¹. В репозитории имеется таблица с метаданными текстов набора и сведениями о ручной тематической классификации этих произведений. Предобработка производилась с помощью пакета *rumorphy*². Тексты были разделены на токены, удалены стоп-слова. Для всех лемм во всех текстах подсчитана мера TF-IDF, которая стала основой векторизации каждого произведения. Между векторами текстов вычислена косинусная близость.

Наиболее близкими текстами разных тематик оказались:

- «Проблема художественности Ф. М. Достоевского» (тема: *Достоевский*) и «Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского» (тема: *миф*). Расстояние: 0.537. Вполне естественная близость, к тому же показывающая условность исходной тематической классификации: статьи о мифе вполне могут быть посвящены творчеству Достоевского и наоборот.
- «Творческие принципы Достоевского» (тема: *Достоевский*) и «Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского» (тема: *миф*). Расстояние: 0.584. Аналогичный случай.
- «Владимир Одоевский и Достоевский» (тема: *Достоевский*) и «О месте Одоевского в русской литературе» (тема: *русская литература*). Расстояние: 0.743. Одна статья является расширенным вариантом другой.
- «Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского» (тема: *Достоевский*) и «Автономия литературного героя» (тема: *русская литература*). Расстояние: 0.5.

¹<https://github.com/nevmenandr/nazirov-texts-dataset>

Весьма похожи оказались дневники (среднее расстояние 0.55) и рассказы «После выставки» и «Утро в городе Солнца» (косинусное расстояние: 0.678).

На рис. 1 можно посмотреть на граф отношений между текстами Назирова, косинусное расстояние между которыми составило больше 0.5. Видно, что граф крайне разреженный, средняя степень узла 1.11, всего узлов 36, а ребер — 40.

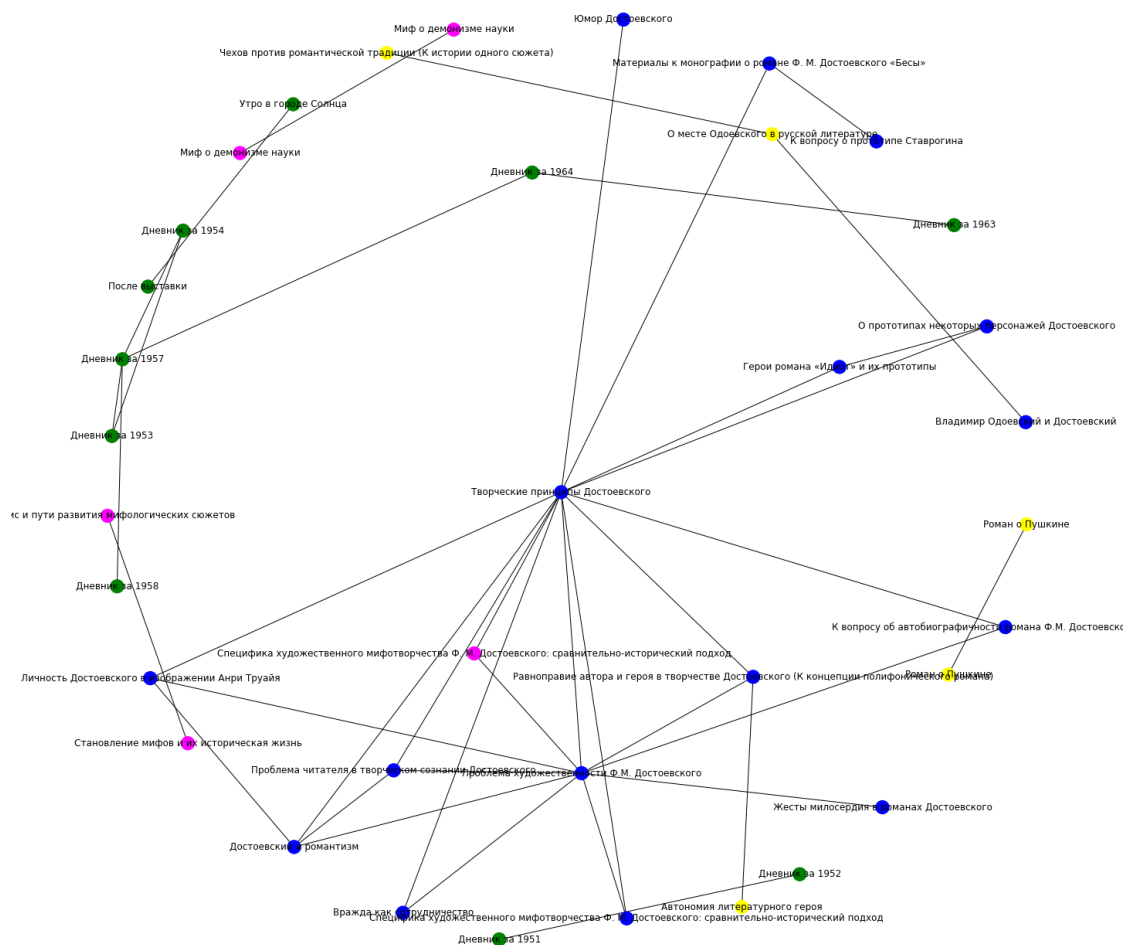


Рис. 1: Граф расстояний в текстах Р. Г. Назирова

Тематическое моделирование

LDA Topic model

У нас есть 4 больших тематических набора внутри текстовой коллекции: дневники, работы о Достоевском, работы о русской литературе, работы о мифологии. Гипотеза состояла в том, что тематическое моделирование отразит эти 4 темы и выделит ключевые слова для каждой из них. То есть если мы зададим 4 темы для алгоритма LDA, то каждая из тем будет соответствовать одному из тематических наборов.

Отчасти гипотеза подтвердилась. См. наборы тем для 4 топиков (перед словом указан коэффициент вероятности этого слова для этой темы):

1. 0.007 * *тургенев*; 0.005 * *одоевский*; 0.005 * *лермонтов*; 0.003 * *раскольников*; 0.003 * *онегин*; 0.003 * *игрок*; 0.003 * *идиот*; 0.003 * *алексей*; 0.003 * *прототип*; 0.003 * *фабула*; 0.002 * *белинский*; 0.002 * *карамазов*; 0.002 * *мышкин*; 0.002 * *петербургский*; 0.002 * *жанр*.
2. 0.004 * *американский*; 0.003 * *вчера*; 0.003 * *сша*; 0.003 * *октябрь*; 0.002 * *правительство*; 0.002 * *партия*; 0.002 * *фильм*; 0.002 * *сталин*; 0.002 * *государь*; 0.002 * *американец*; 0.002 * *президент*; 0.002 * *март*; 0.002 * *министр*; 0.002 * *рабочий*; 0.002 * *окно*.
3. 0.005 * *пророк*; 0.005 * *симон*; 0.004 * *еврей*; 0.004 * *меч*; 0.004 * *соль*; 0.004 * *череп*; 0.003 * *эпос*; 0.003 * *роланд*; 0.003 * *карл*; 0.002 * *аттил*; 0.002 * *рыба*; 0.002 * *рыцарский*; 0.002 * *римляна*; 0.002 * *от*; 0.002 * *иудей*.
4. 0.006 * *мифология*; 0.005 * *фрейд*; 0.004 * *обряд*; 0.003 * *младший*; 0.003 * *архаический*; 0.003 * *бессознательный*; 0.003 * *христианство*; 0.003 * *философия*; 0.003 * *животное*; 0.002 * *маркс*; 0.002 * *моисей*; 0.002 * *исус*; 0.002 * *богиня*; 0.002 * *тотемный*; 0.002 * *половой*.

Тема 1 соответствует одновременно и набору «русская литература», и набору «Достоевский».

Тема 2 соответствует набору «дневники».

Тема 3 соответствует историческому фону в мифологических работах.

Тема 4 также характеризует работы о мифологии, но на этот раз описывает как раз ядерную лексику поля «миф».

NMF

Алгоритм NMF полностью подтвердил гипотезу и выделил 4 темы, соответствующие тематическим наборам в коллекции.

Выделенные в результате тематического моделирования методом NMF темы можно интерпретировать в соответствии с темами коллекции: Достоевский, дневники, мифология, литература. Результаты можно посмотреть в таблице 1.

Торіс # 01	Торіс # 02	Торіс # 03	Торіс # 04
достоевский	советский	миф	пушкин
роман	американский	сказка	гоголь
герой	рука	бог	роман
князь	москва	сюжет	русский
раскольников	улица	мифология	петербург
образ	спа	обряд	одоевский
ставрогин	идти	древний	государь
писатель	вчера	мотив	тургенев
преступление	война	религия	жуковский
автор	город	земля	сюжет
читатель	вечер	народ	фабула
карамазов	фильм	легенда	поэма
рогожина	друг	герой	граф
творчество	сталин	век	герой
далее	хрущёвый	смерть	повесть

Таблица 1: Слова, выделенные для тем алгоритмом NMF

Кластеризация

Кластеризация производилась на основе векторов текстов со значениями TF-IDF для лексем.

В результате кластеризации выделяются 4 кластера по основным темам коллекции: литература, дневники, Достоевский, мифология.

Кластер	Тема	Число текстов
1	литература	16
	миф	2
2	разное	19
	литература	1
	миф	1
3	Достоевский	25
	литература	3
	миф	1
4	миф	36
	литература	6

Таблица 2: Результаты кластеризации

В кластер, связанный с литературой, попадают две статьи про мифологию («Подлинный смысл Поликрата перстня», «Сюжет об оживающей статуе»).

В кластер, к которому относится большинство статей о Достоевском, попадают несколько текстов о литературе и мифологии («Автономия литературного героя», «Фигура умолчания в русской литературе», «О месте Одоевского в русской литературе», «Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского»). В статье «Автономия литературного героя» черты литературных героев рассматриваются в том числе на примере героев Достоевского. В статье «Фигура умолчания в русской литературе» приводится рассуждение о князе Мышкине из романа «Идиот». В работе «О месте Одоевского в русской литературе» Назиров пишет о связи творчества Одоевского и Достоевского.

В кластере, включающей в основном тексты о мифологии, встречаются статьи с темой «литература»: «Продолжение как форма обновления традиции», «Гюго-Флобер, или невозможная любовь дикаря», «О влиянии фрейдизма на современную литературу», «Сюжет как компромисс».

tSNE

На рис. 2 видно, что в результате снижения размерности векторов текстов с помощью метода t-SNE по полученному отображению на плоскость тексты коллекции кластеризуются в соответствии с темами. Некоторые статьи о литературе расположены близко к статьям о мифологии, и некоторые тексты, относящиеся к темам "Литература" и "Мифология" оказываются близкими к кластеру с текстами о Достоевском.

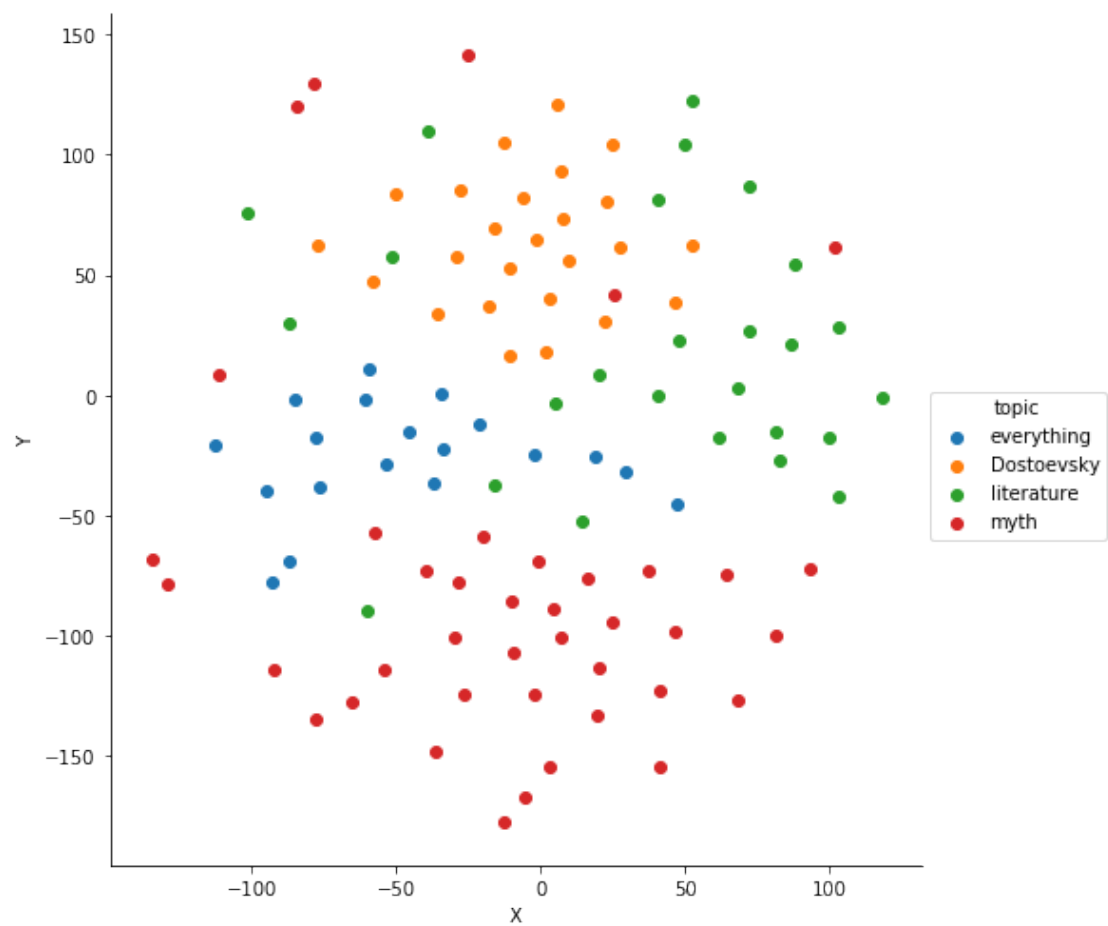
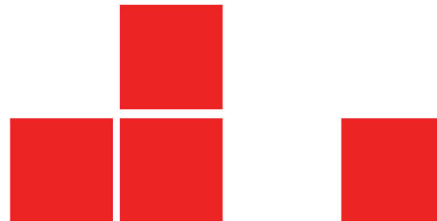


Рис. 2: Визуализация снижения размерности векторов текстов Р. Г. Назирова



Мнение



the King can do no wrong =

= Король всегда поступает право.

Надпись на лондонском магазине:

«Clothes maketh the man».

Hide and seek = игра в прятки

the payback = уплата по долгу,
расплата.

Hickory dickory dock = англий-
ская детская считалка.

His Majesty Opposition = оппози-
ция Его Величества (враждеб-
ная кабинету и лояльная королю).

Мнение

«Весовые категории» ссылочного ранжирования в науке в связи с популяризацией наследия Р. Г. Назирова

Б. В. Орехов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Занимаясь публикацией и популяризацией наследия Р. Г. Назирова в течение последних 11 лет, я смог сформулировать для себя несколько, кажется, важных для структуризации научного поля идей. Какие факторы всё же обуславливают забвение трудов одного учёного и постановку на пьедестал другого? У кого формируется внушительный импакт, а кто оказывается невостребован для других учёных?

Разумеется, я должен оговориться, что веду речь только о гуманитарной науке или даже уже — об известных мне филологических науках. Вероятно, в физике, математике или химии действуют радикально другие закономерности, а в истории и музыковедении — просто другие.

В науке есть «великие», те, на кого *принято* ссылаться. Порой ссылаются на них там, где ссылка может быть необязательной, что-то вроде ритуальных сносок с указанием тома и страницы в собраниях сочинений Маркса и Ленина в застойные годы. Иногда ссылка имеет не фатический смысл, а вполне семантически и функционально обусловлена — в тех случаях, когда она служит различению «своих» и «чужих» по методологическому признаку. Сразу определиться с тем, «структуралист» ты или «за духовность», сразу заявить это в своём тексте нужно тогда, когда методологические споры внутри субдисциплины почему-то имеют болезненный привкус, и «свои» и «чужие» — это не нейтральные понятия, а боевые целеуказания.

Так или иначе, но заведомые «лидеры» по ссылкам и цитатам в гуманитарной науке существуют. Кажется, что это персоналии двух типов.

Во-первых, это даже не те, кто что-то придумал как учёный, сделал концептуальное обобщение, в терминах естественных наук это называлось бы «что-то открыл». Это те, кто сделал что-то полезное: опубликовал, собрал, реконструировал. Академик Шахматов упорядочил русские летописи, много лет занимался их систематизацией и реконструкцией правильной модели их генезиса — он великий и заслужил ссылки на себя в этом качестве. В. И. Даль тоже великий, хотя и не совсем учёный, его заслуга — собрание и систематиза-

ция фонда русской лексики, очевидно, что ссылок на его словарь в научных работах будет много. При этом А. Х. Востоков и А. А. Потебня, очевидно, не уступающие названным в интеллектуальных возможностях и в формулировке важного для гуманитарного знания положений, к тому же кругу «ссылочной номенклатуры».

Отчасти статус «великого» заслужил и М. Л. Гаспаров благодаря своей кропотливой и систематической работе по стиховедческому обсчёту всей истории русской поэзии. Этот учёный известен и благодаря своим прозрениям в области анализа поэтического текста, но сами по себе эти блестящие статьи не делают его частью обязательного ссылочного набора. В работах В. И. Даля и М. Л. Гаспарова есть одно общее свойство — их справочный характер. К таблицам в конце «Очерка истории русского стиха» можно обращаться, не читая остальной книги, а в словаре Даля можно свериться с одной статьёй, не заглядывая в другие.

Во-вторых, «великим» становится учёный, сформулировавший новые подходы к материалу. Бахтин и формалисты оказываются в числе наиболее цитируемых гуманитариев не потому что они сформулировали важные историко-литературные закономерности, а потому что открыли последующим поколениям специалистов новые методологические горизонты. Не очень важно, что именно В. Я. Пропп считал по поводу волшебной сказки, но то, что через его схему можно пропустить любой повествовательный текст, безусловно, значимый для истории науки факт. К тому же предопределяющий число ссылок на фольклориста даже извне собственно фольклористики.

В данном случае я говорю только о числе ссылок (и о сопровождаемом этим числом некритично воспринимаемом неофитами «статусе»), а не о действительном значении учёного для науки. Значение же сделанного учёным — категория сложноопределяемая.

Я бы сказал, что есть три «весовые категории» наследия учёного. Первая категория (по аналогии с боксёрскими поединками можно назвать её «в весе до 80 кг») — это разного рода концептуализации, обобщения, мелкие гуманитарные открытия. Это как раз то поле, в котором работают, в основном, современные филологи, учитывая наступление эпохи общей инфляции теоретического мышления и девальвации больших нарративов.

Вторая категория (вес до 90 кг) — это учёные, которые придумывают новые методы анализа материала, меняют парадигму. Это как раз Бахтин, Якобсон, Лотман, Пропп, Моретти и т.д.

Наконец, в весе свыше 90 кг представлены учёные, которые делают академические издания и справочники. Указатель Аарне-Томпсона, словарь Фасмера, сказки Афанасьева.

Число ссылок на учёного из каждой из этих категорий очевидно будет неодинаковым. Подавляющим образом будут ссылаться на справочники, хотя за этими справочниками и их авторами не обязательно должна быть видна концептуальная глубина. Концептуальная глубина — это поле второй весовой категории. На этих учёных тоже много ссылаются, о них можно писать статьи (скажем, можно задаться вопросом, откуда Пропп позаимствовал свою

терминологию¹, в чём отличия теории информации у информатиков и Якобсона, в чём Бахтин схож с Дильтеем).

Те, кто выступает в весе до 80 кг, довольствуются узко сегментными ссылками из той же субдисциплины (скажем, пушкинисты цитируют пушкинистов).

Коллизия в том, что при жизни Назиров был признанным бойцом в полутяжёлом весе, то есть был знаком литературоведам только благодаря своим трудам о Достоевском. Сейчас, в процессе публикации архива, создав специальный журнал об этом учёном, мы с коллегами пытаемся изменить его репутацию и, следовательно, весовую категорию, а именно: представить его выступающим в тяжёлом весе.

Собственно, в сверхтяжёлом весе, как об этом неумолимо свидетельствует архив, Назиров тоже выступал (исторические летописи, энциклопедия литературоведения и смежных наук, словарь сюжетов и прочие обобщающие справочники), но удачны ли эти выступления? Полезны ли они современному гуманитарии? Ответ на этот вопрос не очевиден.

Следующая мысль во многом тривиальна, но, кажется, без её констатации в очередной раз не обойтись: в любом случае чистое число ссылок не обязательно линейно зависит от сделанного в науке. Кроме того, не следует забывать про феномен учёных, опередивших своё время: их разработки оказались востребованы позднее, чем были сделаны. Так, «Грамматический словарь» Зализняка, изданный в 1977 году, был для своей эпохи весьма странным справочником с довольно туманным назначением. Только в 1990-е стало ясно, в чём гениальное предвидение Зализняка: словарь послужил основой для компьютерных систем, связанных с машинной обработкой текстов на естественном языке. Бахтин до 60-х годов также был забытым автором, ссылки на него трудно было обнаружить даже в работах о Достоевском. Но поменялся научный контекст, и весовая категория учёного оказалась подтверждена интересом сообщества.

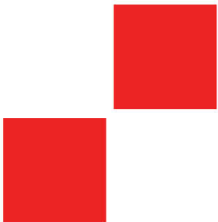
Произойдёт ли такое с наследием Назирова? Предсказания в этой области дело неблагодарное, хотя я в большей степени склоняюсь к отрицательному ответу на этот вопрос.

Как бы там ни было, кто и в каких количествах ссылается на Назирова, вероятно оценивать преждевременно. Бессмысленно и сравнивать ссылки на Назирова со ссылками на Фасмера или Ожегова. По крайней мере, сейчас. Вероятно, другие его труды, выводящие учёного в категорию сверхтяжёлого веса, нуждаются не только в публикации, но и в правильном позиционировании — таким образом, чтобы стало понятно, что это не случайное выступление в несвойственном достоевисту жанре, а проявление системной черты его мышления.

¹Вайскопф М. Морфология страха: [О книге В. Я. Проппа "Морфология сказки"] // Новое литературное обозрение. 1996. № 24. С. 53–58.



Библиография



Чисто русский комплаекс: из от-
вращения к своей рабской жиз-
ни заменить её азартной игрой.
Русская психология — смесь хо-
лопства с анархизмом.
Россия — страна с непредска-
зуемым прошлым.



Библиография

Дополнения к библиографии Р. Г. Назирова

Тексты Р. Г. Назирова

1. Назиров Р. Г. Перемены в Красногоре : [рассказ] // итературная Башкирия : альманах / учредитель: Союз советских писателей Башкирии. Рус. секция. — Уфа, 1959. — Вып. 12. — С. 90–98.

Правила для авторов

Рукописи в машиночитаемом виде представляются в редакцию по электронной почте nevmenandr@gmail.com. Во избежание недоразумений авторам предварительно следует ознакомиться со статьёй о принципах и целях издания (2013 № 1) до того, как посылать текст на рассмотрение редакции. Непрофильные статьи приняты к публикации не будут.

Ссылки на литературу оформляются в виде постраничных сносок. Фамилия автора цитируемой работы выделяется курсивом. Между названием работы и местом издания, а также между годом издания и страницами тире не ставится.

Вместе с представляемым в редакцию текстом следует прислать и сведения об авторе, включающие фамилию, имя, отчество, аффилиацию.

Вопрос о публикации в журнале будет рассмотрен после внутриредакционного рецензирования.

Публикация в журнале бесплатная.

В понед. 12. XI в инст. им. Герцена, аудито-
рий 215, лекция Лотмана. Соркина
похвалила мою статью в „Вопросах“,
но сказала, что чувствует некоторую не-
уверенность. Б. Ф. Егоров похвалил, и очень,
но: „Как-то Хлестакова — сомнитель-
но, а вот Ситников — это совершенно
точно!“ Тамара Львовна Богдан
из Музея Д-оо просто: „Прекрас-
ная, замечательная статья!“