





Лев Толстой

Война и мир

Книга 1

ПОЛКА

альпина
ПРОЗА

Москва, 2025

Иллюстрация на фронтисписе:
Лев Толстой. Фотография С. Л. Левицкого
1856 год

*Текст печатается по изданию: Толстой Л. Н. Собрание сочинений
в 22 томах. Т. 4–7. — М.: Художественная литература, 1978.*

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)1-44
Т53

Толстой Л.

Т53 Война и мир : в 2 кн. / Лев Толстой. — М. : Альпина Паблишер, 2025.
Кн. 1. Т. 1, 2. — 736 с.: ил. — (Главные книги русской литературы).

ISBN 978-5-9614-9085-5

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)1-44

ISBN 978-5-9614-8300-0 (серия)
ISBN 978-5-9614-9085-5

*Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена
в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая
размещение в интернете и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ
для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца
авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке
издательства обращайтесь по адресу tylib@alpina.ru.*

© Оборин Л., предисловие, 2022
© ООО «Альпина Паблишер», 2025

Главный редактор *С. Турко*
Руководитель проекта *А. Василенко*
Корректоры *М. Смирнова, М. Стимбириц*
Компьютерная верстка *М. Поташкин*
Художник *Ю. Буга*

Подписано в печать 14.03.2025.
Формат 70×90 1/16.
Бумага офсетная №1. Печать офсетная.
Объем 46,0 печ. л. Тираж 3000 экз.
Заказ №

ООО «Альпина Паблишер»

123060, Москва, а/я 28
Тел. +7 (495) 980-53-54
www.alpina.ru
e-mail: info@alpina.ru

ООО «Альпина Паблишер», 115093, г. Москва,
вн. тер. г. муниципальный округ Замоскворечье,
ул. Люсиновская, д. 12А, пом. 1/2; ОГРН
1027739552136

Знак информационной продукции
(Федеральный закон
№436-ФЗ от 29.12.2010 г.)

12+

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в типографии
Shenzhen Huaxin Colour Printing & Platemaking Co., Ltd. China

Предисловие «Полки»

*Главный русский роман — для России и всего
человечества. Всеохватная военная эпопея,
подробная и проникательная семейная хроника,
историософский трактат — все это в одной
(очень большой) книге.*

Лев Оборин



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

«Война и мир» — огромная сага, с равной глубиной рассказывающая о событиях различного масштаба: от частной жизни нескольких семей и конкретных сражений 1812 года до движения народов и истории вообще. Благодаря масштабу замысла, точности психологических наблюдений и жанровой универсальности эпопея Толстого остается в культурной памяти главным русским романом.

КОГДА ОНА БЫЛА НАПИСАНА?

В 1856 году Толстой задумал повесть о возвращении декабриста из ссылки, но со временем все больше отклонялся от первоначального замысла. «Войну и мир», сначала носившую название «1805 год», он начал писать в феврале 1863-го. Работе предшествовали и сопутствовали длительное изучение архивов и исторических источников, разговоры с участниками Отечественной войны. Толстой закончил роман в 1869 году, тогда же завершилась и публикация.

КАК ОНА НАПИСАНА?

Благодаря масштабу романа Толстой получает несколько взаимосвязанных возможностей. Говоря с позиции

всезнающего автора, он входит в мельчайшие подробности психологии своих героев, анализирует их далеко не всегда предсказуемое поведение: нам становится известно, что означают их тайные мысли, мимика, жесты. С этой же авторитетной позиции Толстой, говоря об истории, делает предельные обобщения — переходит от описания исторических событий к анализу их причин. Стиль семейного, бытового романа он скрещивает со стилем научного трактата.

Рукописи «Войны и мира» составляют 4700 листов: Толстой многократно переписывал уже готовые места, отказывался от многих первоначальных идей. По выражению Виктора Шкловского, «Толстой хотел написать один роман, а написал другой»: работа над романом изменила его воззрения на историю и подход к созданию литературных героев. В итоге «Война и мир» — роман не только исторический, семейный, философский, но и моральный.

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

Толстой начал публиковать роман в «Русском вестнике»^{*1} частями — тогда он еще назывался «1805 год». С 1867 года он стал выходить отдельным изданием — в шести томах. Для третьего переиздания 1873 года Толстой переработал роман

^{*1} Литературный и политический журнал (1856–1906), основанный Михаилом Катковым. В конце 50-х редакция занимает умеренно либеральную позицию, с начала 60-х

радикально (избавился от значительной части историософских размышлений и французских пассажей), в последующих переизданиях он отменял эти поправки и вносил новые изменения — в итоге, как писал Борис Эйхенбаум, у нас нет «окончательного, несомненного, “канонического” текста “Войны и мира”». В настоящее время текст печатается по второму изданию, но разбиение на четыре тома осталось от третьего.

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

Работая над «Войной и миром», Толстой пользовался разными источниками: это исторические труды о 1812 годе, с которыми Толстой полемизировал, и мемуары русских дворян и иностранцев начала XIX века. Для «Войны и мира» очень важны европейская и русская традиции семейного романа, а также относительно недавние художественные открытия: например, известно, что на батальные сцены «Войны и мира» серьезно повлияла проза Стендаля, а на формирование всего замысла — «Отверженные» Гюго. Однако в том, что касается проникновения в психологию

героев, Толстой опирался главным образом на собственные эксперименты — постоянно совершенствующееся искусство интроспекции^{*1}, уже знакомое его читателям по «Детству», «Отрочеству», «Юности», «Казакам», «Двум гусарам». Толстому помог и боевой опыт, полученный на Крымской войне и запечатленный в «Севастопольских рассказах»: впервые в русской литературе война была показана через хаос, известный ее непосредственным участникам.

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

Роман, выходявший частями, сразу начал получать отзывы критиков. Многие рецензии были полны разочарования: критики пеняли Толстому на слишком медленное и недостаточное развитие сюжета, то есть отсутствие в романе самого романа; за исторические и философские рассуждения, которые они называли «диссертацией», «мистическими умозаключениями» или «плохим конспектом»; за длинные французские фразы; за исторические неточности и беспристрастность изображения исторических персонажей, которую

«Русский вестник» становится все более консервативным и даже реакционным. В журнале в разные годы были напечатаны центральные произведения русской классики: «Анна Каренина» и «Война и мир» Толстого, «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» Достоевского, «Накануне» и «Отцы и дети» Тургенева, «Соборяне» Лескова.

^{*1} Интроспекция — самонаблюдение, самопознание, изучение собственного внутреннего мира; речь может идти как об интроспекции рассказчика, так и об интроспекции героев. Интроспекция — один из методов психологического реализма в литературе.

эти критики считали как раз пристрастностью (интересно, что некоторые критические замечания Толстой учел при дальнейшей переработке произведения). Роману доставалось и от критиков, которых в литературе интересовала в первую очередь идеология, прогрессивная или традиционная: от первых (например, Дмитрия Писарева) — за воспевание «старого барства», от вторых (например, от Петра Вяземского) — за превращение славной истории 1812 года в «пасквиль». Разочарование высказывали и читавшие роман от части к части коллеги Толстого, например Иван Тургенев. Несмотря на это, читательский успех «Войны и мира» был очень шумным: все обсуждали роман и ждали продолжения.

Должно было пройти время, чтобы «Войну и мир» восприняли как целое. Между тем некоторым современникам масштаб толстовского замысла был ясен еще до завершения работы: важнейшие критические статьи Павла Анненкова^{*1} и Николая Страхова^{*2} о «Войне и мире» вышли в 1868 году. Страхов

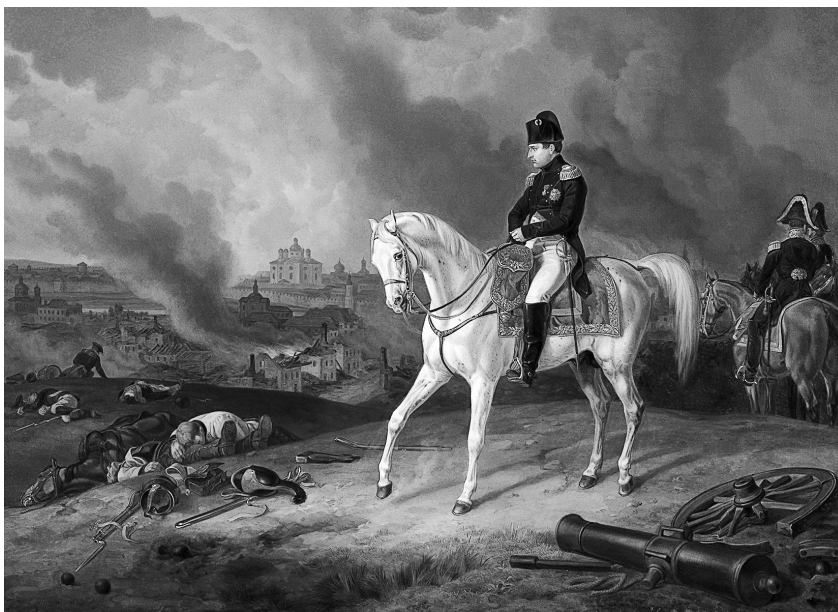
задал отношение к «Войне и миру», сохраняющееся до сих пор: именно он впервые назвал «Войну и мир» эпопеей, а Толстого — реалистом-психологом, показал, что успех романа зависит не от самой темы, а от художественного уровня текста. Когда роман Толстого был полностью опубликован, Страхов написал: «В “Войне и мире” мы опять нашли свое героическое, и теперь его уже никто от нас не отнимет». Почти ни одна из позднейших оценок не подвергала значимость «Войны и мира» сомнению.

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

После «Войны и мира» Толстой некоторое время не брался за крупные вещи. Он вынашивал замысел романа из эпохи Петра I, но, как сам признавался, не смог вообразить эту эпоху с нужной точностью. Размышления о семье, гармонии, эгоизме, частном добре и зле привели его к созданию «Анны Карениной». О «Войне и мире» он впоследствии

^{*1} Павел Васильевич Анненков (1813–1887) — литературовед и публицист, первый биограф и исследователь Пушкина, основатель пушкинистики. Приятельствовал с Белинским, в присутствии Анненкова Белинский написал свое фактическое завещание — «Письмо к Гоголю», под диктовку Гоголя Анненков переписывал «Мертвые души». Автор воспоминаний о литературной и политической жизни 1840-х годов и ее героях: Герцене, Станкевиче, Бакуnine. Один из близких друзей Тургенева — все свои последние произведения писатель до публикации отправлял Анненкову.

^{*2} Николай Николаевич Страхов (1828–1896) — идеолог почвенничества, близкий друг Толстого и первый биограф Достоевского. Страхов написал важнейшие критические статьи о творчестве Толстого, до сих пор мы говорим о «Войне и мире», во многом опираясь именно на них. Страхов активно критиковал нигилизм и западный рационализм, который он презрительно называл «просвещенство». Идеи Страхова о человеке как «центральном узле мироздания» повлияли на развитие русской религиозной философии.



Альбрехт Адам. Наполеон перед горящим Смоленском. 1837 год

отзывался по-разному: от «Как я счастлив, что писать дребедени многословной вроде “Войны” я больше никогда не стану» до «Без ложной скромности — это как “Илиада”».

Подхваченное критикой и литературоведением представление о романе-эпопее, школьная канонизация, влияние на современников и потомков (от Флобера и Бунина до Пруста и Фолкнера), многочисленные экранизации утвердили «Войну и мир» в статусе одной из главных русских книг — и главных книг вообще. Она не устарела ни как галерея характеров и знаковых сцен, ни как художественное исследование психологии, ни даже как источник историко-софских концепций. «Мысль народная»,

«дубина народной войны» — все эти толстовские формулировки, заезженные на школьных уроках, в конце 1860-х были революционно новыми по отношению к общепринятой истории. С этой новизной читатель сталкивается, открывая «Войну и мир», отрешившись от представлений о ней и читая ее впервые — или как впервые.

В ЧЕМ НОВАТОРСТВО «ВОЙНЫ И МИРА»?

Одна из главных новаций Толстого — объединение беллетристического жанра романа с историко-софским трактатом. По мнению Виктора Шкловского, эту

идею Толстому подал Герцен, с которым Толстой в то время общался (один из циклов статей Герцена также назывался «Война и мир»), а саму ценность включения в художественный текст «социальной идеи» Толстой осознал, прочитав статьи Белинского. «Война и мир» воплощает эту идею на практике в небывалом для мировой литературы масштабе. Исторические персонажи у Толстого одновременно становятся героями литературного произведения и примерами для философских построений — своего рода соединительной тканью между двумя типами высказывания. Сами же философские построения оказываются, по выражению Дмитрия Святополк-Мирского, «не только искусством, но и наукой»¹ — в подтверждение этому можно вспомнить, что Толстой часто прибегает к логическим и даже математическим аргументам. Вместе с тем Толстой был в первую очередь художником, и пространные отступления в сочетании с батальными сценами придают тексту должную эпическую возвышенность². Толстой-художник отчасти принимал упреки современников, которые считали философию в романе неуместной, и при радикальной переработке 1873 года выбросил из текста почти все философские рассуждения (и почти весь французский язык). При последующих переизданиях они были восстановлены.

Думая о «Войне и мире», мы делим ее не только на «войну» и «мир», но и на беллетристические и философские главы. При их разделении, устранении одного из этих элементов «Война и мир» распадается, перестает существовать — но даже если мы обратим внимание только на беллетристические, собственно «художественные» части, станет ясно, насколько глубоко Толстой проникает в человеческую психологию, подмечая порой малейшие, машинальные движения ума и чувств. Такова, например, ослышка Пьера Безухова во сне: слова будящего его берейтора*¹ «запрягать надо» превращаются в откровение о смысле жизни — «сопрягать надо». Таково словосочетание «остров Мадагаскар», которое Наташа механически произносит, тоскуя по уехавшему князю Андрею. Более того, Толстой не просто показывает события глазами своих героев — эти события имеют и индивидуальное, и типическое значение. Как писала Лидия Гинзбург, «в сражении, или на охоте, или в момент, когда семья встречает вернувшегося в отпуск сына, — все действующие лица действуют у Толстого согласно своим характерам. Но самое важное для нас в этих сценах — это сражение, или охота, или возвращение молодого офицера в родной дом, как психологический разрез общей жизни»³. Возможно, это

*¹ Берейтор — объездчик молодых лошадей, учитель верховой езды, в том числе в кавалерийских полках русской армии XIX века.

и не «самое важное для нас», но Гинзбург верно определяет задачу Толстого: параллельно продемонстрировать индивидуальный и обобщенный опыт.

Этому помогают и вымышленные герои, и реальные исторические лица; еще одна новация Толстого в том, что Наполеон, Даву, Кутузов, Багратион у него не мифологизированы и не списаны из биографических сочинений — они действуют в романе на равных правах с Андреем Болконским, Николаем Ростовым или Анатодем Курагиным (как пишет Вольф Шмид, «в романе “Война и мир” Наполеон и Кутузов не менее фиктивны, чем Наташа Ростова и Пьер Безухов»⁴); на равных правах Толстой анализирует и их психологию. Отказ от идеализации, даже безжалостность — характерная черта «Войны и мира». Даже в центральных героях Толстой не скрывает «дурных мыслей»⁵: в князе Андрее — надменности и жажды славы, в Пьере — медлительности ума и готовности быть ведóмым, в Наташе — излишней непосредственности и, может быть, непрочности духовного начала. При этом развитие, биографическая канва персонажей, которые кажутся непредсказуемыми во время чтения, ретроспективно подчиняются ясной логике — так же как, по Толстому, отдельные воли людей

складываются в события, развивающиеся по законам истории. Так, в возмущающем многих превращении «тонкой, подвижной Наташи» в «сильную, красивую и плодовитую самку» есть «художественная закономерность»: «Наташа с той же страстью отдается служению мужу и семье, с какой раньше танцевала и влюблялась. <...> В отношениях с Пьером она по-прежнему “не удостаивает быть умной”, сохраняет внелогическое понимание мира, каким отличалась и раньше»⁶.

«ВОЙНУ И МИР» НАЗЫВАЮТ РОМАНОМ-ЭПОПЕЕЙ. ЧТО ЭТО ЗНАЧИТ?

Именно рассуждая о жанре, Виктор Шкловский называл Толстого «не только великим творцом, но и великим разрушителем старых построений»⁷. Слово «эпопея» означает крупное эпическое повествование; в основе его сюжета, как правило, лежат важные и масштабные исторические события. Если классическая эпопея — это поэтическое произведение (такое как «Илиада» Гомера или «Энеида» Вергилия — или куда менее известные и успешные русские опыты: «Тилемахида»^{*1} Тредиаковского, «Петр

^{*1} Эпическая поэма Василия Тредиаковского о странствиях сына Одиссея, основанная на переводе романа Франсуа Фенелона «Приключения Телемака». Опубликовано в 1766 году. Этой поэмой Тредиаковский вводит в русскую литературу гекзаметр — стихотворный размер «Илиады» и «Одиссеи». «Тилемахида» среди прочего — рассуждение об идеальном монархе, которое пришлось не по вкусу российской императрице, —

Великий»^{*1} Ломоносова или «Россияда»^{*2} Хераскова), то в XIX веке развитие исторического романа связывает этот жанр с прозой, и Толстой выступает здесь главным новатором.

В статье «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”» Толстой так говорил о жанре своего произведения: «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. “Война и мир” есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось». Оправдывая отступление от жанровой системы своего времени, Толстой ссылается на предшественников — Пушкина, Гоголя, Достоевского: «...в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего

из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести». Несмотря на отказ от однозначного жанрового определения, именно «Война и мир», как многие выдающиеся произведения, послужила основой, канонем нового жанра. По замечанию филолога Игоря Сухих, «Война и мир» отвечает критериям эпоса по Гегелю: для немецкого философа цель эпоса — «изображение мира определенного народа»⁸. Хотя «эпопея» — не авторское определение «Войны и мира», оно появляется уже в первых отзывах современников — Николая Данилевского^{*3} и Николая Страхова. В своем дневнике 1863 года Толстой записывает: «Эпический род мне становится один естественен». Его слова о том, что «Война и мир» — «это

Екатерина II заставляла учить отрывки из «Тилемахиды» в наказание за несерьезные проступки и советовала эту поэму как лекарство от бессонницы.

^{*1} «Петр Великий» — незаконченная эпическая поэма Михаила Ломоносова о жизни Петра I. Публиковалась в 1760–1761 годах. Во вступлении и двух песнях речь идет о Стрелецком бунте, церковном расколе и Северной войне. В отличие от Тредиаковского, Ломоносов считал, что содержанием эпической поэмы должны становиться не мифологические, а исторические сюжеты. Иван Шувалов, которому Ломоносов посвятил «Петра Великого», объяснил незавершенность поэмы тем, что «время для фантазии было очень близко».

^{*2} Эпическая поэма Михаила Хераскова о взятии Казани войсками Ивана Грозного. Опубликовано в 1779 году. Программное произведение русского классицизма отличается впечатляющим объемом — больше десяти тысяч стихов. В стране появляется героическая эпопея на отечественном историческом материале, — правда, читать ее из-за громоздкости и помпезности было трудно даже в XVIII веке. Долгие годы вступление «Россиады» заучивалось гимназистами наизусть.

^{*3} Николай Яковлевич Данилевский (1822–1885) — публицист, философ, историк. Главный труд Данилевского — «Россия и Европа», где он рассматривает человечество как совокупность обособленных «культурно-исторических типов». По Данилевскому, нельзя воспринимать историю как единый эволюционный процесс для всех народов, у каждой цивилизации — своя специфика развития, исторический путь России — особый, отличный от европейского. Историк выступал за создание Славянской федерации со столицей в Константинополе.

как «Илиада», показывают, что в глубине души Толстой мог видеть свой роман именно на такой вершине. Критик и исследователь литературного канона Гарольд Блум даже предполагал, что резкая неприязнь Толстого к Шекспиру связана со статусом пьес Шекспира, близким к гомеровскому, — тогда как на такой статус должна была претендовать «Война и мир»⁹. И хотя филолог и философ Владимир Кантор обоснованно называет «Войну и мир» «Анти-Илиадой», поскольку она описывает события «изнутри осажденной Трои»¹⁰, масштаб замысла от этого не меняется.

Помимо огромного масштаба (и текста, и описываемых событий), с гомеровским эпосом «Войну и мир» роднят некоторые приемы. Так, многим героям сопутствуют постоянные эпитеты (глаза у княжны Марьи всегда «лучистые», описывая жену князя Андрея, Толстой никогда не забывает написать о ее «губке с усиками») — как тут не вспомнить «шлемоблещущего Гектора» или «хитроумного Одиссея» из гомеровских поэм. Еще один прием, которым в совершенстве владеют и Гомер, и Толстой, — сложные, развернутые метафоры. Среди примеров в «Войне и мире» — сравнение салона Анны Павловны Шерер с прядельной мастерской, за ходом работы в которой внимательно следит хозяин, или перемена, происходящая с княжной Марьей при появлении Николая Ростова: «Как вдруг с неожиданной поражающей красотой выступает

на стенках расписного и резного фонаря та сложная искусная художественная работа, казавшаяся прежде грубою, темною и бессмысленною, когда зажигается свет внутри: так вдруг преобразилось лицо княжны Марьи».

Писателей следующих поколений, которые ставили перед собой задачу создать универсальное, исключительно масштабное произведение, побуждал к действию именно пример Толстого. Создание советской эпопеи, равновеликой или сравнимой с «Войной и миром», было бы желательным для идеологов СССР. На роль подобных аналогов могли бы претендовать «Хождение по мукам» Алексея Толстого, «Тихий Дон» Шолохова, «Жизнь и судьба» Гроссмана. Альтернативной, несоветской попыткой применить толстовский опыт к важнейшим событиям русской истории стало «Красное колесо» Солженицына. Впрочем, либо эти произведения, при всех их достоинствах, кажутся попытками войти в одну реку дважды, либо их авторы не были свободны — так, как был свободен Толстой.

ПОЧЕМУ В РОМАНЕ ТАК МНОГО ФРАНЦУЗСКОЙ РЕЧИ?

Длинные французские пассажи сразу же сбивают с толку читателя, открывающего «Войну и мир» впервые, хотя повсюду Толстой дает перевод.

Употребляя французский язык именно там, где к нему решили прибегнуть его герои, Толстой может показаться гиперреалистом. Однако стоит заметить, что некоторые французские реплики он дает сразу в переводе, не забывая указывать, что они были произнесены по-французски. Более того, случается, что и реплики французов передаются по-русски (выкрик солдата перед боем: «Нет Бонапарте. Есть император!», возглас Наполеона: «Просит подкрепления?»).

Толстого упрекали в том, что к французскому языку он прибегает непоследовательно, и на эти упреки он — в несколько импрессионистской манере — отвечал в статье «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”»: «...я желал бы только, чтобы те, которым покажется очень смешно, как Наполеон говорит то по-русски, то по-французски, знали бы, что это им кажется только оттого, что они, как человек, смотрящий на портрет, видят не лицо с светом и тенями, а черное пятно под носом». В «Поэтике композиции» Борис Успенский замечает, что французский язык в романе — «технический прием изображения»: Толстой подчеркивает французское словоупотребление, когда ему надо «дать читателю общее впечатление от его [того или иного персонажа] манеры выражения». Действительно, заставляя Анну Павловну Шерер произносить длинные французские монологи или Жюли

Карагину — писать длинные французские письма, Толстой соблюдает полную достоверность, отсылая к тому воспитанию, которое получили эти люди. Тем комичнее будут впоследствии, во время войны 1812 года, попытки Анны Шерер обойтись без французского в своем салоне. Существуют и французские вкрапления в авторскую речь Толстого: так, рассказывая о том, что завоевание Москвы не давало покоя воображению Наполеона, Толстой называет Москву по-французски: *Moscou*. «Звучит особый язык, не русский и не французский, а иронический, — французский внутри русского, когда иностранное слово воспринимается как цитата в кавычках», — пишет по этому поводу литературовед Ефим Эткинд¹¹.

Некоторые ранние читатели романа жаловались на «плохой французский язык» Толстого.

МОЖНО ЛИ СМОТРЕТЬ НА «ВОЙНУ И МИР» КАК НА СЕМЕЙНЫЙ РОМАН? ЧТО НОВОГО ОН ВНОСИТ В ЭТУ ПРОБЛЕМАТИКУ?

Концепция семейного счастья занимала Толстого всегда (собственно, «Семейное счастье» — название первого его романа), и в «Войне и мире» он еще не считает, что «все счастливые семьи похожи друг на друга». Здесь действуют несколько совершенно непохожих,

но все же — в конце концов — счастливых семей. Непохожесть семей Ростовых и Безуховых обеспечивают финалу романа напряжение: хотя Толстой пишет, что эти совершенно различные миры «каждый удерживая свою особенность и делая уступки один другому, сливались в одно гармоническое целое», чувствуется, что эта гармония натянутая и скоро закончится. Эта конфликтная финальная ситуация сильно отличается от «хеппи-энда» ранних черновиков, в которых Толстой просто отмечал, кто на ком женится (ср. раннее название романа: «Все хорошо, что хорошо кончается»), а герои были, по выражению Эйхенбаума, «без меры и психологии»¹². Толстой был не первым, кто совместил любовную/семейную коллизию с сюжетом о войне 1812 года: такая коллизия — в центре романа Михаила Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году», который Толстой внимательно читал. У Загоскина, однако, нет психологической интроспекции — ее замещает романтический пафос, а об историко-философских обобщениях нет и речи.

Дело в том, что в понимании Толстого семейный роман — не история конкретных семей, но скорее исследование явления семьи. (Восторженная реплика Николая Страхова: «Никогда еще не было на свете подобного описания русской семьи, т. е. самой лучшей из всех семей на свете».) Развитие главных героев романа — Пьера Безухова и Наташи Ростовской, неизбежное

их опрощение, стихийность решений, сложный путь к принятию мира как он есть — все это подготавливает их к созданию того «семейного счастья», в котором Толстой видит идеал. Этот идеал, особенно описание того, какие условия подчинения были установлены между Пьером и Наташей, претил многим современникам Толстого — как и сегодняшним читателям романа. Толстой, однако, находит для подчинения противовес: полное, почти мистическое взаимопонимание, демонстрирующее, что, «опустившись», покинув большой свет, герои не утратили ни тонкости, ни наблюдательности, ни сострадания.

ПОЧЕМУ ТОЛСТОЙ, НАЧАВ ПИСАТЬ О ДЕКАБРИСТАХ, ВЕРНУЛСЯ НА 20 ЛЕТ НАЗАД?

В 1856 году, вскоре после написания повести «Два гусара», Толстой решил воплотить один из своих долгосрочных замыслов — повесть о декабристе, возвращающемся из ссылки. Размышления о пути этого героя привели его к мыслям о 1825 годе, когда произошло восстание декабристов. Далее стало ясно: чтобы понять, каким образом было возможно восстание, нужно вернуться в «славную для России эпоху 1812 года». Наконец, Толстой почувствовал, что описание торжества России над Наполеоном будет однобоким, если не продемонстрировать «сущность характера русского народа



Василий Тимм. Лейб-гвардии Конный полк во время восстания 14 декабря 1825 года на Сенатской площади. 1853 год

и войска... в эпоху неудач и поражений», то есть в период Войны третьей антинаполеоновской коалиции и кратковременного «романа» с Наполеоном. Это решение, по словам Толстого, было вызвано чувством, похожим на застенчивость: «Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с Бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама». Помимо достоверного изображения исторической канвы, хронологическое отступление помогло Толстому раскрыть всех героев романа, которые уже почти ничем не напоминали персонажей ненаписанной декабристской повести, — за исключением того, что, как и герои «Войны и мира», толстовские декабристы были не «идеями

в действии» (как Александр Амфитеатров говорил о декабристах в понимании Герцена), а живыми людьми, несвободными от недостатков.

МОЖНО ЛИ СЧИТАТЬ, ЧТО ПЬЕР ИЛИ ДРУГИЕ ГЕРОИ РОМАНА СТАНУТ ДЕКАБРИСТАМИ?

В эпилоге «Войны и мира», действие которого разворачивается в 1820 году, за пять лет до восстания, Толстой прозрачно намекает на то, что Пьер вовлечен в деятельность тайных обществ, составляющих проекты преобразования России — вплоть до переворота.

Увлеченность Пьера этими идеями немного напоминает и его же масонский опыт, и законотворческие занятия князя Андрея — однако последствия на сей раз будут велики: конец первой части эпилога ясно дает понять новую диспозицию, конфликты, которые, скорее всего, разорвут семью. Слова Николая Ростова — «...вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду» — вполне соотносятся с его представлениями о долге (понятие, определяющее все поведение этого героя). Кошмар Николеньки Болконского скрепляет это пророчество (расположение сил и правоту в конфликтах Толстой не раз проверяет точкой зрения ребенка). В 1825 году Николенька может оказаться в рядах младших участников восстания. Впрочем, Толстой нигде не говорит об этом открытым текстом.

ПРАВДА ЛИ, ЧТО ПРОТОТИПАМИ ГЕРОЕВ «ВОЙНЫ И МИРА» СТАЛИ РОДСТВЕННИКИ ТОЛСТОГО?

Родные и друзья Льва и Софьи Толстых, читая роман, узнавали в нем себя — отдельные черты характера, случаи из жизни (вплоть до эпизода с куклой Мими, которую Наташа предлагала поцеловать Борису Друбецкому). Борис Эйхенбаум называет семейные главы романа «интимным мемуаром»¹³.

Дмитрий Святополк-Мирский с уверенностью пишет, что «основой для Николая Ростова и княжны Марьи» послужили родители Толстого, а прообразом Сони стала одна из дальних родственниц, воспитывавших его после смерти родителей¹⁴. Можно предполагать, что в Наташе Ростовой воплощены некоторые черты жены Толстого — Софьи Андреевны, о которой Святополк-Мирский писал: «У нее не было личной жизни: вся она растворилась в жизни семейной»¹⁵, — так же растворяется в семейной жизни Наташа в эпилоге романа. Считается, что в Наташе есть и кое-что от свояченицы Толстого Татьяны Кузминской, замечательной певицы. Вместе с тем Толстой, в семейной жизни всегда требовательный и далеко не всегда сострадательный, мог использовать черты своей жены для персонажа, который явно ему несимпатичен, — Лизы Болконской. Как замечает Эйхенбаум, бурная тревога Софьи Андреевны за мужа, который в 1863 году, во время Польского восстания, собирался вновь пойти в армию, послужила основой для сцены, в которой Лиза объясняется с князем Андреем в присутствии Пьера. «Совершенно ясно, что Толстой, пойдя таким своеобразным путем, рассчитывал не на узнавание, а на ощущение конкретной и интимной домашности», — заключает Эйхенбаум.

Впрочем, сам Толстой по этому вопросу высказывался неоднозначно. Так, черты своего деда — екатерининского

генерала Николая Сергеевича Волконского — он, как считается, сообщил старшему князю Болконскому. Понятно, что на такую мысль наводит и созвучие фамилий. Однако Толстой специально подчеркивал, что, давая своим героям фамилии, сходные с известными дворянскими фамилиями (Друбецкой — Трубецкой, Болконский — Волконский), он не имел в виду конкретных лиц. «Андрей Болконский — никто, как и всякое лицо романиста, а не писателя личностей или мемуаров. Я бы стыдился печататься, ежели бы весь мой труд состоял в том, чтобы списать портрет, разузнать, запомнить» — так Толстой отвечал на вопрос о прототипе князя Андрея. Исключение, по его словам, составляют Денисов и Марья Ахросимова, прототипы которых — Денис Давыдов и Анастасия Офросимова — люди столь же оригинального характера, что и эти толстовские персонажи.

ЕСТЬ ЛИ ГЕРОИ, КОТОРЫМ ТОЛСТОЙ ПЕРЕДОВЕРЯЕТ СОБСТВЕННУЮ ФИЛОСОФИЮ И СОБСТВЕННЫЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ?

В значительной степени такими героями являются Пьер Безухов и Андрей Болконский, отчасти (в эпизоде с боевым крещением) — Николай Ростов. Размышления о природе добра, чести, смерти, свободе, которыми задаются

эти герои, — во многом мысли самого Толстого, их стремление к истине, к пониманию сути вещей — стремление, безусловно разделяемое их автором. В этом можно убедиться, прочитав его дневники и взглянув на черновики романа. Однако Толстой, работая над «Войной и миром», вскоре понял, что вкладывать в уста героев пространственные рассуждения — значит жертвовать художественностью. Истина, открывавшаяся его героям, во многом оставалась частной истиной, носителем «общей истины» не мог быть один герой — для ее выражения Толстому понадобился выход на следующий уровень; этим уровнем стали историософские рассуждения, которые начинаются с третьего тома романа и суммируются в эпилоге.

Впрочем, если и не утверждать прямо, что Толстой транслирует через героев свою философию, можно говорить, что некоторые герои выражают его образ мыслей, что они для него ближе других, тем самым они становятся центральными для всего романа. Лидия Гинзбург, много писавшая о психологизме Толстого, замечала, что его герои «не только решают те же жизненные задачи, которые он сам решал, но решают их в той же психологической форме»¹⁶. Таковы Пьер, Андрей, Наташа, Николай, княжна Марья. Другие герои, несмотря на множество ярких характеризующих их деталей, второстепенны, потому что Толстой не изображает их внутренних мыслей или потому,

что эти мысли — типические, не преломляющиеся в индивидуальности человека. Напротив, для центральных героев характерно не типическое, не принятое в свете, не заданное заранее, но совершенно естественное поведение. Филолог Валентин Хализев приводит в пример волнение, неумение держать себя Наташи во время ее первого бала («И это-то была та самая манера, которая больше всего шла к ней») и поведение княжны Марьи с Николаем Ростовым, приехавшим с ней проститься (изначально она собиралась отвечать ему учтивой холодностью, но не сумела «осуществить собственную установку», результатом чего «и явилось объяснение княжны с Николаем, принесшее обоим счастье»¹⁷).

МОЖНО ЛИ СКАЗАТЬ, ЧТО В «ВОЙНЕ И МИРЕ» ЕСТЬ ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЕ И ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ ГЕРОИ?

Хотя такая постановка вопроса может показаться наивной, Толстой очень ясно дает понять, на чьей стороне его симпатии. При этом Толстой, как никто из великих русских писателей XIX века, умеет быть безжалостным к своим героям. Эта безжалостность — в некотором смысле как раз проявление симпатии или даже любви: Толстой глубже анализирует психологию тех, кто наиболее ему интересен (Пьера, князя Андрея, Наташи, княжны Марьи, Николая

Ростова). Второстепенных, но важных для себя героев, таких как капитан Тушин, Толстой ставит в те самые обстоятельства, которые впоследствии будут разобраны в эпилоге как наиболее значимые в общем деле, общем народном движении (начальники Тушина забывают о нем, сам он уверен, что не делает ничего существенного, но именно его батарея во время Шенграбенского сражения выполняет самую сложную работу). Наконец, постоянные «гомеровские» эпитеты, о которых уже говорилось, Толстой щедро использует, рисуя несимпатичных персонажей: навязчивая «губка с усиками» княгини Болконской (деталь, которую Тургенев называл мучительной), «мраморные» (то есть неживые) плечи Элен. Семейство Курагиных, обитатели «большого света» — все они неприятны Толстому в первую очередь из-за их искусственности, неспособности жить просто и стихийно. Николай Страхов отмечал, что, как и в прежних произведениях Толстого, «сердцу художника остались по-прежнему неизменно милы типы простые и смиренные, — отражение одного из любимейших идеалов нашего народного духа»; шагом вперед в «Войне и мире» стало безусловно сочувственное изображение людей страстных, но искренних и не хищных. «Самоотверженность и бестрепетность» и «смирение и простота» воплощаются, по Страхову, в Пьере Безухове — и в русских на поле боя.

ПОЧЕМУ ПЬЕР БЕЗУХОВ СТАЛ МАСОНОМ?

Подравшись на дуэли с Долоховым (и будучи уверен, что убил его), разорвав отношения с развратной и глупой Элен, Пьер пребывает в душевном кризисе: «...в голове его свернулся тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь». Масонство стало спасительной соломинкой, которую протянул Пьеру Иосиф Баздеев (прототипом его стал известный масон Осип Поздеев), — такой соломинкой, впрочем, могло стать любое предложение духовного обновления. Важно, что Пьер, становясь масоном, остается ведóмым: его наставляют, его подвергают испытаниям,

его отправляют с поручениями. Попытки самостоятельного мышления, утопические планы о приведении человечества к счастью братья по ордену встречают холодно, намекая Пьеру на его собственные недостатки; в свою очередь он видит все больше недостатков в масонском обществе, становящемся просто модным клубом, и охладевает к масонству. Правдоискательство, свойственное Безухову, — его внутренний стержень. Ни масонство, ни даже встреча с Платоном Каратаевым не формируют его, но скорее помогают очистить его от наслоений. Филолог Михаил Вайскопф напоминает, что имя Пьера означает «камень»¹⁸; «необработанный, дикий камень» — один из главных масонских



Неизвестный художник. Сцена посвящения масонов в 3-ю степень. 1745 год

символов, но обработать этот камень (вспомним, как часто в романе говорится о неотесанности, неуклюжести Пьера) братьям по масонской ложе (ведь масоны изначально братство вольных каменщиков) оказывается не под силу.

ПОЧЕМУ НАТАША РОСТОВА ОТКАЗЫВАЕТ КНЯЗЮ АНДРЕЮ И УВЛЕКАЕТСЯ АНАТОЛЕМ КУРАГИНЫМ?

У Толстого герои раскрываются в кризисный, экстремальный момент, будь то сражение, карточная игра с непомерными ставками, охота (противоборство и в то же время единение человека с природой) — или любовная коллизия. Разрыв с князем Андреем и роман с Анатолом Толстой называл «узлом всего романа». Элен, Анатолий и Долохов в романе — представители зла, неестественности (исследователи Сергей Никольский и Виктор Филимонов считают их представителями смерти, «войны» в широком смысле в противовес «миру»¹⁹). Все трое — в том числе Долохов, не в первый раз выступающий в роли демона семьи Ростовых, — участвуют в интриге с Наташей, которая в итоге оказывается «совершенно... подчиненной тому миру, в котором она находилась». В этом эпизоде проверяются и не выдерживают испытания чувства Наташи, еще не готовой ни к гармоничной любви, ни к «семейному счастью», в котором Толстой

видел высокую правду и средоточие «мира». Личная катастрофа становится для Наташи импульсом к обновлению и предвестием будущей жизни: когда она находится на дне пропасти, ей протягивает руку Пьер Безухов.

История с Анатолом нужна Толстому не только для того, чтобы продемонстрировать качества этих персонажей, но и для очередного обобщения — вывода о том, как легко добро может быть захвачено врасплох и побеждено злом (в начале романа то же происходит с Пьером Безуховым, подпадающим под чары Элен). В то же время роковой порыв Наташи иррационален (в отличие от расчетливых козней Элен или расчетливой похоти Анатоля) — и тем самым подтверждает стихийность Наташи, ее открытость жизни (тогда как допущение, что жизнь управляется разумом, по Толстому, уничтожает саму возможность жизни).

СКОЛЬКО ЛЕТ ГЕРОЯМ «ВОЙНЫ И МИРА»? ПОЧЕМУ ТОЛСТОЙ НЕТОЧЕН В УКАЗАНИИ ИХ ВОЗРАСТА?

Внимательный читатель заметит, что с возрастом некоторых героев в романе происходит что-то странное. Так, в 1805 году Вере Ростовой семнадцать лет, в 1806-м — уже двадцать, а в 1809-м — двадцать четыре. Борису Друбецкому в 1805-м примерно двадцать лет, но Пьер, пробывший за границей

десять лет, в последний раз видел его четырнадцатилетним. Есть и другие примеры в таком роде. Этим неточностям посвящена статья М. М. Блинкиной — исследовательница считает, что несовпадения — не оплошность Толстого, а художественный прием: «...Положительные и отрицательные герои стареют неодинаково, непропорционально. <...> Возникает такое ощущение, что герои “штрафуются” прибавкой в возрасте». Возраст для Толстого — одна из важных характеристик героя. По мнению Блинкиной, «Наташе не полагается больше шестнадцати» (этот возраст — последний напрямую упомянутый в романе); если догадка о преднамеренности этого приема верна, он может быть связан с особой детскостью восприятия Наташи, о которой мы скажем отдельно. Ее сестра Вера, напротив, самым своим возрастом стремится быть взрослой, правильной, «как все».

КАК ТОЛСТОЙ ИЗОБРАЖАЕТ СМЕРТЬ СВОИХ ПЕРСОНАЖЕЙ? ПОЧЕМУ ЭТО ВАЖНО?

Финальной катастрофой и экстремальной ситуацией, в которой человек не просто раскрывается, но оказывается раскрыт навстречу истине — и в то же

время остается в памяти других, конечно, становится смерть. Это одна из главных проблем, которые волнуют Толстого, некоторые его произведения («Три смерти», «Смерть Ивана Ильича») посвящены только ей. Можно сказать, что в «Войне и мире» галерея персонажей соответствует галерея смертей, характеризующих отношение автора к этим персонажам: вспомним совершающуюся «за кадром» смерть Анатоля Курагина (подробным описанием Толстой его не удостаивает), жуткую смерть Элен, описанную при этом с ехидством («Все очень хорошо знали, что болезнь прелестной графини происходила от неудобства выходить замуж сразу за двух мужей и что лечение итальянца состояло в устранении этого неудобства»), простую констатацию смерти Кутузова («Представителю народной войны ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер»), гибель Пети Ростова («физиологичность» и страшная остранинность*¹ ее описания подчеркивают бессмысленность войны и участия Пети в ней). Это может звучать жестоко, но смерть — финальная из расплат в той системе справедливых исходов, которая действует в «Войне и мире» для всех персонажей. Для князя Андрея, понявшего в поразительном предсмертном откровении, что

^{*1} Остранение — литературный прием, превращающий привычные вещи и события в странные, будто увиденные в первый раз. Остранение позволяет воспринимать описываемое не автоматически, а более осознанно. Термин введен литературоведом Виктором Шкловским.

«смерть — пробуждение», смерть оказывается легким, понятным, необходимым событием (для стороннего наблюдателя его угасание необъяснимо — и только Наташа, связанная с князем Андреем силой душевной интуиции, понимает, что «это сделалось» с ним).

ПОЧЕМУ МНОГИЕ ВАЖНЫЕ СОБЫТИЯ В «ВОЙНЕ И МИРЕ» ПОКАЗАНЫ ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА?

Реальность в понимании ребенка, который видит эту реальность впервые и смотрит на нее непредвзято, — один из любимых приемов Толстого. На нем выстроено «Детство» — первый в русской прозе образец подлинно глубокой интроспекции. Важно, что, далеко не все понимая, ребенок чувством, интуицией улавливает главное. В «Войне и мире» этот прием использован несколько раз — в первую очередь можно вспомнить совет в Филях, за которым наблюдает девочка Малаша, и сон Николеньки Болконского в финале первой части эпилога. По мнению Игоря Сухих, «детский» ген» несет в себе и Наташа²⁰: именно «глазами ребенка» показана сцена бала, лишенная в этом восприятии всякого смысла; здесь Толстой пользуется приемом, который Виктор Шкловский назвал остраниением. Все эти восприятия объединяет то, что наличные явления сводятся в них

к абстракциям, генерализациям, импрессионистским образам, которые, однако, имеют для ребенка вполне конкретный смысл, — такова борьба «дедушки» и «длинноголового» в понимании Малаши или войско, составленное из «белых косых линий» во сне Николеньки; таковы же ассоциации (почти символистские, даром что поздний Толстой терпеть не мог символистов) Наташи Ростовской: если Борис Друбецкой для нее «узкий такой, как часы столовые» и «светлый, серый», то Пьер — «темно-синий с красным» и «четвероугольный» (именно «синее и красное», гадая для Наташи о князе Андрее, увидит в зеркале Соня). В столкновении с войной детское восприятие может оказаться губительным — как это и происходит с Петей Ростовым.

Важно для Толстого и сочувствие к ребенку, готовность прийти к нему на помощь: можно вспомнить, как Пьер спасает девочку из пожара. Характерно, что несимпатичные Толстому герои лишены всякой детскости, даже еще будучи детьми и подростками: Борис Друбецкой, Вера Ростова.

КАК УСТРОЕН ЯЗЫК В «ВОЙНЕ И МИРЕ»?

Отвечая на этот вопрос, нужно разграничивать язык авторского изложения и язык персонажей. Борис Эйхенбаум замечает, что само решение сдвинуть

действие в прошлое помогло Толстому освободиться от «современного языка — языка журнальной, интеллигентской прозы»²¹. Однако множество самых разных персонажей ставило перед писателем задачу создания множества языковых характеристик — и Толстой одинаково непринужденно выписывает светскую речь посланника Билибина, изобилующую остротами, и горячное, даже бранное просторечие охотника Данилы. Часто прямая речь героев совершенно не соответствует тому, что на самом деле происходит у них в душе, — такова, например, бравада проигравшего сорок три тысячи Николая Ростова перед своим отцом. В прямой речи героев «Войны и мира», кроме того, часто сказывается их языковое воспитание. Выше мы говорили о французской речи в романе. То, как она влияет на мышление, можно почувствовать по выкрику Пьера Безухова в состоянии бешенства: «Вы негодяй и мерзавец, и не знаю, что меня воздерживает от удовольствия разmozжить вам голову вот этим». Пьер произносит эту фразу по-французски, но Толстой калькированно передает ее по-русски, тем самым усиливая впечатление от нее.

Принципиальная установка Толстого — ясность. Толстой беспрестанно сам объясняет смысл сказанного, после чего комментаторам приходится только пересказывать его. Лидия Гинзбург показывает, как Толстой, например, поясняет диалог Пьера и Наташи из эпилога

романа. Типичная фраза такого пояснения: «Наташа поняла, почему он сделал это замечание о сходстве Митеньки с Николаем: ему неприятно было воспоминание о его споре с шурином и хотелось знать об этом мнение Наташи». «Диалог Толстого распадается без этой системы аналитических связей», — замечает Лидия Гинзбург²². Можно добавить, что избавляться от этих связей начнут авторы следующих поколений, «неклассические реалисты» и модернисты, учившиеся у Толстого. Диалог, обходящийся без аналитических связей и действительно производящий впечатление распадающегося, мы встретим в пьесах Чехова, но возможен такой диалог станет только благодаря работе, уже проделанной Толстым. Порой, забывая о соображениях стилистики своего времени, Толстой в этих объяснениях устремляется в погоню за максимальной точностью — отсюда являются такие фразы, как «видна была в князе еще упорная и много выдерживающая сила свежей старости», современному читателю напоминающие о языке Платонова. Отсюда же повторы одного и того же слова, например слова «туман» при описании поля Аустерлица²³.

Исследовательницы Нина Санкович и Елена Толстая в своих работах особо отмечают роль повторов у Толстого. По словам Санкович, «для Толстого повтор — это порядок, наложенный на беспорядок»²⁴ — огромный текст «Войны и мира», таким образом,

структурирован на микроуровне. Работа Елены Толстой «Тайные фигуры» в «Войне и мире» выделяет повторилейтмотивы (например, говоря о Платоне Каратаеве, Толстой постоянно употребляет формы слова «круглый», с Николаем Ростовым связано слово «ясный» — и в романе он действительно постоянно ищет ясности или страдает от неясности). В других случаях действуют повторы-омонимы (например, «свет» в смысле общества и «свет» в смысле излучения, ощущения), создающие устойчивые и не всегда надежные ассоциации. Часто Толстой разбрасывает одно и то же слово по большому фрагменту текста, создавая определенную атмосферу, — так работают в «Войне

и мире» слова «улыбка», «радость», «веселье». Елена Толстая отмечает даже еще более мелкий уровень организации текста — звукопись. Например, «Толстой вводит весь круг тем, связанных с Элен (впервые эта героиня появляется в романе в “белой бальной робе”. — Л. О.) в... насквозь аллитерированном пассаже; в глаза бросается скопление *л* и *б + л*, а также *п + л*, и изредка *г + л* и *в + л*»: от самого имени Элен и несколько раз подчеркнутой ее улыбки до французского «*Quelle belle personne!*».

Еще один излюбленный стилистический прием Толстого — остранение, то есть изображение явлений и событий, как бы увиденных впервые, совершенно чужим взглядом. Этот прием Толстой



Франц Хаберман. Отступление французской армии у реки Березины. 1812 год

применяет для описания фальшивых, искусственных событий — таков балет, который Наташа смотрит в ложе Курагиных, объяснение Пьера с Элен, отчасти — вступление Пьера в масонскую ложу.

В заключительной части эпизода Толстой переходит на язык науки и логики, язык постулатов: «Разум выражает законы необходимости. Сознание выражает сущность свободы. Свобода, ничем не ограниченная, есть сущность жизни в сознании человека. Необходимость без содержания есть разум человека с его тремя формами. Свобода есть то, что рассматривается. Необходимость есть то, что рассматривает. Свобода есть содержание. Необходимость есть форма». Этот язык, на первый взгляд, имеет мало общего с художественной литературой, но мы уже подготовлены к нему отступлениями в третьем и четвертом томах.

КАК РОМАН ТОЛСТОГО УСТРОЕН КОМПОЗИЦИОННО?

Композиционно «Война и мир» задает образец для многих «эпопейных» романов, которые появятся впоследствии, а может быть, и для масштабных телесериалов современности: короткую главу Толстого можно сравнить с эпизодом серии, том — с сезоном. Этот прием чередования Толстой

объединяет с приемом постепенного приближения: из глав, где даны общие планы того или иного общества, выходят главы, посвященные конкретным людям, фрагменты, обрисовывающие то или иное явление целиком (например, пожар Москвы или подготовку к Бородинскому сражению — для обоих описаний Толстой предпринял серьезные исторические разыскания), сменяются фрагментами, где рассмотрены детали события: конкретный горящий дом или события на батарее Раевского. Доходя до мельчайших деталей поведения, Толстой может здесь же придать им универсальность — она вводится словами «как это всегда бывает» (в такой-то ситуации), но эта универсальность не общепризнанна, а как бы впервые подмечена Толстым: «Князь Андрей улыбался, глядя на сестру, как мы улыбаемся, слушая людей, которых, нам кажется, что мы насквозь видим». Таким образом, композиция романа работает на то, чтобы заменять «общее выражение» «необщим». Подобное «сочетание неожиданности (парадоксальности) с закономерностью» Лидия Гинзбург считала сутью психологического романа, которую Толстой довел «до крайнего своего предела»²⁵. «Толстой, — писала Гинзбург, — как никто другой, постиг отдельного человека, но для него последний предел творческого познания не единичный человек, но полнота сверхличного человеческого опыта»²⁶. Этот переход от сверхмалого

к сверхкрупному, подчеркиваемый в психологических наблюдениях, дублируется в композиции, в самой структуре «Войны и мира».

По меньшей мере в русской литературе Толстой был первым, кто научился композиционно организовывать огромный объем текста. На эту организацию работает множество приемов — от структурных до лингвистических; их многообразие позволило Борису Успенскому выстроить на примерах из «Войны и мира» всю свою книгу «Поэтика композиции».

МНОГИЕ ЧИТАТЕЛИ ПРИЗНАЮТСЯ, ЧТО ПРОПУСКАЛИ ЧАСТИ О ВОЙНЕ И ЧИТАЛИ ТОЛЬКО «МИР». ТАК МОЖНО СОСТАВИТЬ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О РОМАНЕ?

Хотя, по Толстому, война — ужасное и преступное дело, на ней раскрываются важнейшие качества отдельных людей и всего народа. Главные качества Пьера Безухова, Андрея Болконского, Николая и Пети Ростовых, Василия Денисова и Федора Долохова находят подтверждение на войне. Здесь завершается противостояние Болконского и Анатоля Курагина, только здесь существуют Тушин и Тимохин, только здесь выясняется принципиальное различие Кутузова и Наполеона. Пропуск

эпилога очень серьезно обедняет впечатление от «Войны и мира», но пропуск военных глав лишает читателя — буквально — половины опыта.

КТО ПОВЛИЯЛ НА ТОЛСТОГО В ИЗОБРАЖЕНИИ ВОЙНЫ?

Часто говорят о том, что здесь на Толстого повлиял Стендаль. Как и Толстой, в молодости Стендаль получил военный опыт, причем участвовал в той самой русской кампании 1812 года и видел сожженную Москву. «Войну и мир» роднит с его романами именно беспримерное до тех пор правдоподобие в изображении внутренних переживаний и внутренней речи, в том числе в экстремальных, пограничных состояниях человека. Толстой писал, что Стендаль научил его понимать войну. И Стендаль, и Толстой на собственном опыте убедились, что реальная война, которую видят солдаты, не имеет ничего общего со штабными донесениями и создающимися в кабинетах планами кампаний. Стендаль был первым, кто нашел для этого слова, первым, кто показал хаос войны глазами отдельных персонажей, и Толстой признавался, что без описания битвы при Ватерлоо в «Пармской обители» он не смог бы написать батальные сцены в «Войне и мире». Впрочем, Стендаль не показывает битву с разных точек зрения — а Толстой это делает.

ПОЧЕМУ ТОЛСТОГО НЕ УСТРАИВАЛО, КАК ИСТОРИКИ ОБЪЯСНЯЛИ ВОЙНУ 1812 ГОДА?

Неприятие традиционной истории, в частности трактовки событий 1812 года, у Толстого вырабатывалось постепенно. Начало 1860-х — время всплеска интереса к истории, в частности к эпохе Александра I и Наполеоновских войн. Выходят посвященные этой эпохе книги, историки читают публичные лекции. Толстой не остается в стороне: как раз в это время он подступает к историческому роману. Прочитав официальный труд историка Александра Михайловского-Данилевского, который рисовал Кутузова верным исполнителем стратегических идей Александра I, Толстой высказал желание «составить истинную правдивую историю Европы нынешнего века»; работы Адольфа Тьера^{*1} заставили Толстого посвятить подобной пронаполеоновской историографии целые страницы «Войны и мира». Обширные рассуждения о причинах, ходе войны и вообще о силе, движущей народами, начинаются с третьего тома, но в полной мере кристаллизуются

во второй части эпилога романа, его теоретическом заключении, в котором уже нет места Ростовым, Болконским, Безуховым.

Основное возражение Толстого против традиционной трактовки исторических событий (не только Наполеоновских войн) — в том, что идеи, настроения и приказы одного лица, во многом обусловленные случайностью, не могут быть подлинными причинами масштабных явлений. Толстой отказывается поверить, что убийство сотен тысяч людей может иметь причиной волю одного человека, будь он сколь угодно велик; он скорее готов поверить, что этими сотнями тысяч руководит какой-то природный закон, подобный тем, что действуют в царстве животных. К победе России в войне с Францией привело соединение множества воль русских людей, которые по отдельности можно даже трактовать как эгоистичные (например, стремление уехать из Москвы, в которую вот-вот войдет враг), — однако их объединяет нежелание покориться захватчику. Переноса акцент с деятельности правителей и героев на «однородные влечения людей», Толстой предвосхищает

^{*1} Адольф Тьер (1797–1877) — французский историк и политик. Он первым написал научную историю Французской революции, которая пользовалась большой популярностью — за полвека было продано около 150 тысяч экземпляров. Выпустил «Историю Консульства и Империи» — подробное освещение эпохи Наполеона I. Тьер был крупной политической фигурой: дважды возглавлял правительство при Июльской монархии и стал первым президентом Третьей республики.

французскую школу «Анналов»^{*1}, которая совершила переворот в историографии XX века, и развивает идеи Михаила Погодина и отчасти Генри Томаса Бокля (оба по-своему писали о единых законах истории и государств). Еще один источник историософии Толстого — идеи его друга, математика, шахматиста и историка-дилетанта князя Сергея Урусова, одержимого открытием «положительных законов» истории и применявшего эти законы к войне 1812 года и фигуре Кутузова. Накануне выхода шестого тома «Войны и мира» (изначально произведение делилось на шесть, а не на четыре тома) Тургенев писал о Толстом: «...авось... успел немного разуруситься — и вместо мутного философствования даст нам попить чистой ключевой воды своего великого таланта». Надежды Тургенева не оправдались: как раз шестой том содержал квинтэссенцию историософской доктрины Толстого.

Отчасти идеи Толстого противоречивы. Отказываясь считать Наполеона или любого другого харизматичного лидера гением, меняющим судьбы мира, Толстой в то же время признает, что так считают другие, — и посвящает этой точке зрения много страниц. По словам Ефима Эткинда, «роман движется

действиями и разговорами людей, которые все (или почти все) ошибаются относительно собственной роли или роли того, кто кажется правителем»²⁷. Толстой предлагает историкам «оставить в покое царей, министров и генералов, а изучать однородные, бесконечно малые элементы, которые руководят массами», однако сам этому предписанию не следует: значительная часть его романа посвящена именно царям, министрам и генералам. Впрочем, в конце концов Толстой выносит суждения об этих исторических деятелях сообразно тому, были ли они выразителями народного движения. Кутузов в своем промедлении, нежелании попусту рисковать жизнями солдат, оставлении Москвы, осознании того, что война уже выиграна, совпал с народными устремлениями и пониманием войны. В конечном итоге он интересен Толстому как «представитель русского народа», а не как князь или полководец.

Впрочем, Толстому приходилось защищаться и от критики исторической достоверности своего романа, так сказать, с другой стороны: он писал об упреках в том, что в «Войне и мире» не показаны «ужасы крепостного права, закладывание жен в стены, сечение

^{*1} Группа французских историков, близких к журналу «Анналы экономической и социальной истории». В конце 1920-х они сформулировали принципы «новой исторической науки»: история не ограничивается политическими указами и экономическими данными, гораздо важнее изучить частную жизнь человека, его мировоззрение. «Анналисты» сперва формулировали проблему, а уже потом приступали к поиску источников, расширяли понятие источника и использовали данные из смежных с историей дисциплин.

взрослых сыновей, Салтычиха и т. п.». Толстой возражает, что не находил свидетельств особенного разгула «буйства» в многочисленных дневниках, письмах и преданиях, изученных им: «В те времена так же любили, завидовали, искали истины, добродетели, увлекались страстями; та же была сложная умственно-нравственная жизнь, даже иногда более утонченная, чем теперь, в высшем сословии». «Ужасы крепостного права» для Толстого — то, что мы бы теперь назвали «клюквой», стереотипами о русской жизни и истории.

НО ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ ИЗОБРАЖЕНЫ ТОЛСТЫМ ТОЧНО?

В основе своей — да, но Толстой последовательно отстаивал право художника на вольность в изображении исторических персонажей и событий — вольность, делающую событие более достоверным, имеющую дело с фактом, а не результатом. В статье «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”» Толстой противопоставляет подходы к историческому событию, характерные для историка и для художника. В изображении ощущений непосредственных участников событий Толстой, в прошлом участник войны, видит бóльшую правду, чем в реляциях о сражениях и кампаниях. «Все испытывавшие войну знают, как способны русские делать свое дело на войне

и как мало способны к тому, чтобы его описывать с необходимой в этом деле хвастливой ложью», — пишет он; его задача — восстановить это «свое дело».

Сказанное не отменяет того, что Толстой тщательно и добросовестно изучал исторические источники. Писатель и ветеран Отечественной войны Авраам Норов, выдвинувший против «Войны и мира» много возражений, отмечал тем не менее, что Бородинское сражение, которое потрясло своих участников масштабом и жестокостью, изображено Толстым «прекрасно и верно».

ЕСЛИ У ТОЛСТОГО ВСЕ ПОДЧИНЯЕТСЯ ЗАКОНАМ ИСТОРИИ, КАК ОН РЕШАЕТ ВОПРОС О СВОБОДЕ?

Вопрос о свободе в историософских построениях Толстого неожиданно становится ключевым: ведь если история подчинена природным законам, которые человек не в состоянии постичь до конца, но которым неизбежно подчиняется, это означает, что в своих поступках человек не свободен. Толстой (не без помощи философии Шопенгауэра) пытается решить этот парадокс, заявив, что в своих частных поступках человек все же руководствуется собственной волей, хотя нравственные установки не позволяют ему делать все что заблагорассудится (например, можно поднять и опустить руку, но нельзя поднять руку

и ударить ребенка), — это и называется ответственностью. Попутно Толстой критикует позитивистские естественнаучные подходы к вопросу о свободе воли — достается и представлению о жизни человека как сумме мускульно-нервной деятельности, и эволюционной теории Дарвина. Свобода воли оказывается возможной именно потому, что законы истории, движения народов нам в конечном счете неизвестны: человеческая жизнь не управляется разумом (то есть не умопостижаема), и «представить себе человека, не имеющего свободы, нельзя иначе, как лишенным жизни». Однако в финале «Войны и мира» Толстой предлагает максимально объективный подход к вопросу свободы, напоминая коперниканский переворот в астрономии: «Необходимо отказаться от несуществующей свободы и признать неощущаемую нами зависимость».

ПОЧЕМУ НАПОЛЕОН У ТОЛСТОГО НЕ ПОХОЖ НА ДРУГИХ НАПОЛЕОНОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ?

Несмотря на то что Наполеон напал на Россию, в глазах поколения авторов-романтиков, заставших войну в детстве, он оставался образцовым романтическим героем — непонятым гением, человеком, дерзнувшим изменить судьбы мира и кончившим свои дни в далекой

ссылке. Таким Наполеон изображен у Пушкина и Лермонтова. Такой взгляд разделяют в начале романа и герои Толстого: Пьер называет его великим человеком; князю Андрею, воюющему против Наполеона, он все равно кажется героем. Позже эти взгляды изменятся: Пьер будет стремиться убить Наполеона как Антихриста, князь Андрей поймет — вслед за Толстым — его незначительность перед тем величием вопросов жизни и смерти, постичь которые дано каждому человеку.

Время работы над «Войной и миром» — это время нового осмысления фигуры Наполеона. В «Преступлении и наказании» Достоевского (романе, печатавшемся одновременно и в одном журнале с «Войной и миром») Наполеон — архетипическая фигура, обретающая величие благодаря собственному дерзновению, воле нарушить мировой порядок. Убийства, совершенные Раскольниковым, — гротескное отражение действий Наполеона, и через эти убийства снижаются и самые эти действия. В «Войне и мире» Толстой вовсе порывает с традицией изображать исключительность Наполеона (и, в частности, расходится здесь со Стендалем). Французский император предстает у него самодовольным, аморальным, трусливым, никудышным полководцем, человеком не на своем месте, уподобляется «ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит». В отличие

от Кутузова, Наполеон не чувствует законов истории, настроений вверенных ему людей и тех, кого он собрался завоевать, — и в результате проигрывает всю кампанию. Голос Толстого авторитетен и даже авторитарен, в подкрепление своим словам Толстой приводит выигранную огромной ценой войну и даже божественный закон («данную нам Христом меру хорошего и дурного»). В результате его изображение Наполеона упраздняет предыдущий канон, становится ярчайшим в русской литературе — и одновременно закрывает тему: после «Войны и мира» образ Наполеона в русской прозе как будто списан в архив.

Стоит заметить, что за несколько лет до того, как Толстой начал работать над своим романом, вышел трактат «Война и мир» философа-анархиста Пьера Жозефа Прудона — война там рассматривалась как «божественный факт» (что, по мнению Эйхенбаума, близко к толстовской трактовке войны как события, пробуждающего нравственные силы обороняющегося народа). Наполеона же Прудон, если судить по его черновикам, считал «ничтожным авантюристом, возвеличенным историками вроде Тьера»²⁸. Толстой был хорошо знаком с сочинениями Прудона и встречался

с ним лично, хотя степень влияния французского автора на Толстого остается спорной.

ПРАВДА ЛИ, ЧТО ДОРЕВОЛЮЦИОННОЕ ЗАГЛАВИЕ «ВОЙНЫ И МИРА» ИМЕЕТ ДВОЙНОЙ СМЫСЛ?

Слово «мир» имеет значения «отсутствие войны» и «общество, планета»; до реформы русской орфографии для каждого из значений существовали отдельные слова: «миръ» и «міръ». Часто можно услышать, что после реформы 1918 года название романа потеряло один из своих смыслов и что Толстой имел в виду именно «міръ» — подтверждения такой постановке вопроса можно найти в эпилоге. Это не так: в рукописях и прижизненных изданиях романа стоит «миръ», немногие исключения — не намеренная игра слов, а опечатки.

Название «Война и мир» было не первым, которое Толстой рассматривал для своего романа: в период работы над декабристским замыслом роман назывался «Три поры», затем «Все хорошо, что хорошо кончается», а выходить в печати начинал под заглавием «1805 год».



Война и мир

Том первый

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

I

— Eh bien, mon prince. Gênes et Lucques ne sont plus que des apanages, des поместья, de la famille Buonaparte. Non, je vous préviens que si vous ne me dites pas que nous avons la guerre, si vous vous permettez encore de pallier toutes les infamies, toutes les atrocités de cet Antichrist (ma parole, j'y crois) — je ne vous connais plus, vous n'êtes plus mon ami, vous n'êtes plus мой верный раб, comme vous dites^{*1}. Ну, здравствуйте, здравствуйте. Je vois que je vous fais peur^{*2}, садитесь и рассказывайте.

Так говорила в июле 1805 года известная Анна Павловна Шерер, фрейлина и приближенная императрицы Марии Феодоровны, встречая важного и чиновного князя Василия, первого приехавшего на ее вечер. Анна Павловна кашляла несколько дней, у нее был *грипп*, как она говорила (*грипп* был тогда новое слово, употреблявшееся только редкими). В записочках, разосланных утром с красным лакеем, было написано без различия во всех:

«Si vous n'avez rien de mieux à faire, Monsieur le comte (или mon prince), et si la perspective de passer la soirée chez une pauvre malade ne

^{*1} Ну, князь, Генуя и Лукка — поместья фамилии Бонапарте. Нет, я вам вперед говорю, если вы мне не скажете, что у нас война, если вы еще позволите себе защищать все гадости, все ужасы этого Антихриста (право, я верю, что он Антихрист), — я вас больше не знаю, вы уж не друг мой, вы уж не мой верный раб, как вы говорите. (Переводы, за исключением специально отмеченных, принадлежат Л. Н. Толстому; переводы с французского языка не оговариваются. — *Ред.*)

^{*2} Я вижу, что я вас пугаю.

vous effraye pas trop, je serai charmée de vous voir chez moi entre 7 et 10 heures. *Annette Scherer*»^{*1}.

— Dieu, quelle virulente sortie!^{*2} — отвечал, нисколько не смутясь такою встречей, вошедший князь, в придворном, шитом мундире, в чулках, башмаках и звездах, с светлым выражением плоского лица.

Он говорил на том изысканном французском языке, на котором не только говорили, но и думали наши деды, и с теми тихими, покровительственными интонациями, которые свойственны состаревшемуся в свете и при дворе значительному человеку. Он подошел к Анне Павловне, поцеловал ее руку, подставив ей свою надушенную и сияющую лысину, и покойно уселся на диване.

— Avant tout dites moi, comment vous allez, chère amie?^{*3} Успокойте меня, — сказал он, не изменяя голоса и тоном, в котором из-за приличия и участия просвечивало равнодушие и даже насмешка.

— Как можно быть здоровой... когда нравственно страдаешь? Разве можно, имея чувство, оставаться спокойною в наше время? — сказала Анна Павловна. — Вы весь вечер у меня, надеюсь?

— А праздник английского посланника? Нынче среда. Мне надо показаться там, — сказал князь. — Дочь заедет за мной и повезет меня.

— Я думала, что нынешний праздник отменен. Je vous avoue que toutes ces fêtes et tous ces feux d'artifice commencent à devenir insipides^{*4}.

— Ежели бы знали, что вы этого хотите, праздник бы отменили, — сказал князь, по привычке, как заведенные часы, говоря вещи, которым он и не хотел, чтобы верили.

— Ne me tourmentez pas. Eh bien, qu'a-t-on décidé par rapport à la dépêche de Novosilzoff? Vous savez tout^{*5}.

— Как вам сказать? — сказал князь холодным, скупающим тоном. — Qu'a-t-on décidé? On a décidé que Buonaparte a brûlé ses vaisseaux, et je crois que nous sommes en train de brûler les nôtres^{*6}.

^{*1} Если у вас, граф (или князь), нет в виду ничего лучшего и если перспектива вечера у бедной больной не слишком вас пугает, то я буду очень рада видеть вас нынче у себя между семью и десятью часами. *Анна Шерер*.

^{*2} Господи, какое горячее нападение!

^{*3} Прежде всего скажите, как ваше здоровье, милый друг?

^{*4} Признаюсь, все эти праздники и фейерверки становятся несносны.

^{*5} Не мучьте меня. Ну, что же решили по случаю депеши Новосильцева? Вы всё знаете.

^{*6} Что решили? Решили, что Бонапарте сжег свои корабли, и мы тоже, кажется, готовы сжечь наши.

Князь Василий говорил всегда лениво, как актер говорит роль старой пьесы. Анна Павловна Шерер, напротив, несмотря на свои сорок лет, была преисполнена оживления и порывов.

Быть энтузиасткой сделалось ее общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожиданий людей, знавших ее, делалась энтузиасткой. Сдержанная улыбка, игравшая постоянно на лице Анны Павловны, хотя и не шла к ее отжившим чертам, выражала, как у избалованных детей, постоянное сознание своего милого недостатка, от которого она не хочет, не может и не находит нужным исправляться.

В середине разговора про политические действия Анна Павловна разгорячилась.

— Ах, не говорите мне про Австрию! Я ничего не понимаю, может быть, но Австрия никогда не хотела и не хочет войны. Она предает нас. Россия одна должна быть спасительницей Европы. Наш благодетель знает свое высокое призвание и будет верен ему. Вот одно, во что я верю. Нашему доброму и чудному государю предстоит величайшая роль в мире, и он так добродетелен и хорош, что Бог не оставит его, и он исполнит свое призвание задавить гидру революции, которая теперь еще ужаснее в лице этого убийцы и злодея. Мы одни должны искупить кровь праведника. На кого нам надеяться, я вас спрашиваю?.. Англия с своим коммерческим духом не поймет и не может понять всю высоту души императора Александра. Она отказалась очистить Мальту. Она хочет видеть, ищет заднюю мысль наших действий. Что они сказали Новосильцеву?.. Ничего. Они не поняли, они не могут понять самоотвержения нашего императора, который ничего не хочет для себя и все хочет для блага мира. И что они обещали? Ничего. И что обещали, и того не будет! Пруссия уже объявила, что Бонапарте непобедим и что вся Европа ничего не может против него... И я не верю ни в одном слове ни Гарденбергу, ни Гаугвицу. *Cette fameuse neutralité prussienne, ce n'est qu'un piège**¹. Я верю в одного Бога и в высокую судьбу нашего милого императора. Он спасет Европу!.. — Она вдруг остановилась с улыбкой насмешки над своею горячностью.

— Я думаю, — сказал князь, улыбаясь, — что, ежели бы вас послали вместо нашего милого Винценгероде, вы бы взяли приступом согласие прусского короля. Вы так красноречивы. Вы дадите мне чаю?

*¹ Этот пресловутый нейтралитет Пруссии — только западня.