

Л.Н. ТОЛСТОЙ

(1828-1910)

Творческий путь

Основные вехи. Лев Николаевич Толстой — классик мировой литературы, величайший, наряду с Ф.М. Достоевским, мастер психологизма, создатель жанра романа-эпопеи, оригинальный мыслитель, «учитель жизни».

Состоял в родстве с несколькими аристократическими родами. Рано осиротел. Учился в Казанском университете, но бросил его, предпочтя самообразование по собственной программе. За долгую жизнь выучил многие языки, стал эрудированнейшим человеком, со временем счел для себя обязательным и физический труд — крестьянский, ремесленный.

В 1852 г. дебютировал в некрасовском журнале «Современник» повестью «Детство», за которой последовали «Отрочество» (1854) и «Юность» (1857). Новым словом в русской баталистике стали рассказы 1853-1856 гг. о военных действиях на Кавказе и три «Севастопольских рассказа» (1855-1856), появившиеся благодаря собственному опыту автора — сначала юнкера, потом офицера-артиллериста, награжденного орденом и двумя медалями. В статье-рецензии об отдельном издании «Детства» и «Отрочества» и военных рассказов (1856) Н.Г. Чернышевский отметил особенности творческого облика Толстого, сохранившиеся у писателя навсегда: «диалектику души» и «чистоту нравственного чувства». В образах офицеров молодой писатель раскрыл несоответствие сущности и видимости (как в положительном, так и в отрицательном смысле), вытеснение естественных, соответствующих жестокой реальности войны мыслей и чувств соображениями престижа и карьеры.

После отставки (1856) и заграничного путешествия Толстой обосновывается в своем тульском имении Ясная Поляна, увлекается хозяйством, в 1859 г. впервые открывает школу для крестьянских детей (потом он дважды вновь ее открывал и сам преподавал: педагогические увлечения находили на него волнами), издает педагогический журнал «Ясная Поляна» (1862); ему довелось быть мировым посредником между помещиками и освобождаемыми крестьянами, в пользу которых он стремился решать дела. Еще в 1856 г. Толстой опубликовал рассказ «Утро помещика», явно автобиографический, где трезво показана пропасть между прекраснодушием 19-летнего помещика-прожектера князя Дмитрия Нехлюдова и крестьянами, которых он решил облагодетельствовать. Эту пропасть Толстой всю жизнь стремился преодолеть. Важные проблемы нравственности были поставлены в центре рассказов 1856-1859 гг. «Записки маркера», «Два гусара», «Альберт», «Люцерн», «Три смерти», повести «Семейное счастье». В рассказе «Поликушка» (1863) говорилось о робком и совестливом мужике, повесившемся из-за того, что потерял доверенные ему барыней деньги. Толстой постоянно обращался ко все новой и новой тематике. По сравнению с предыдущей прозой он мало уделяет внимания построению сюжета, нет у него подробных описаний. Еще в 1853 г. в дневнике он назвал манеру Пушкина в «Капитанской дочке» устаревшей: «...в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий». Толстой развертывает диалоги, изображение связывается с точкой зрения того или иного

персонажа, хотя автор с его оценочной позицией всегда возвышается над персонажами. В отличие от тогдашних реалистов Толстой совсем не склонен специально живописать быт.

В 1852-1863 гг. под влиянием идей Ж.Ж. Руссо о необходимости сближения современного цивилизованного человека с природой, с «естественными людьми» написана повесть «Казачья жизнь». Ее молодой герой, Оленин, впервые у Толстого пытается «опроститься» среди гребенских казаков, дружит со старым охотником дядей Ерошкой, пьет с ним чихирь, увлекается казачкой Марьяной. Но реалист Толстой далек от утопизма Руссо. Станица отвергает чужака, Марьяне куда ближе Лукашка, человек ее круга. «Казачья жизнь» — одно из немногих классических произведений о простых вольных людях, красоте их жизни.

В начале 60-х гг. писатель приступил к работе над романом «Декабристы», но постепенно перешел от замысла произведения о возвратившемся из Сибири декабристе к большому историческому полотну. Женившись в 34 года, начав новый этап в своей биографии (семейная тема — важнейшая для Толстого), он испытал прилив творческих сил. 1863—1869 гг. отданы «Войне и миру» (публикация первых частей под заглавием «1805 год», один из замыслов имел название «Все хорошо, что хорошо кончается»: предполагалось оставить в живых Андрея Болконского и Петю Ростова). Реализация первоначальных намерений колоссально их превзошла. Самый популярный тогдашний русский писатель И.С. Тургенев признал за Толстым «первое место между всеми нашими современными писателями»¹.

После «Войны и мира» Толстой, с полным основанием считавший «узлом» всей последующей истории России эпоху Петра I, изучал материалы о ней и сделал немало набросков нового исторического романа, но, наконец, признав это время слишком далеким (в психологическом и иных отношениях) от современности, оставил свой замысел. **В 1873-1877 гг. была создана «Анна Каренина».** Хотя Толстой и говорил, что в ней он любил «мысль семейную», моралистический замысел был преодолен, разорвавшая семейные узы ради любовного чувства героиня, не понятая любовником и отторгнутая обществом, в отчаянии покончившая с собой, вызывает сочувствие автора и читателя как жертва собственных сложных переживаний и светских норм поведения, в изрядной степени лицемерных. Параллельная главной сюжетной линии линия Константина Левина, персонажа, весьма близкого автору, вдвигает содержание этого любовного романа в значительно более широкий и глубокий социально-исторический контекст. «У нас теперь, — размышляет Левин о пореформенной действительности, — когда все это перевернулось и только укладывается, вопрос о том, как уложатся эти условия, есть только один важный вопрос в России...» Но итог духовных исканий героя был искусственно упрощен: он ставит себе в пример старого крестьянина Фоканыча, который, по словам мужиков, «для души живет, Бога помнит». Этот итог предвещал мировоззренческий кризис Толстого, произошедший в нем на рубеже 70-80-х гг. внутренний перелом, породивший отречение от своего художественного творчества (подчас поздний Толстой писал «художественное» тайком от жены, мучаясь противоречием между провозглашаемым учением и творческой потребностью). «Толстовство» довольно широко распространилось, захватило на исходе лет, например, Н.С. Лескова.

С 80-х гг. Толстой живет преимущественно в Москве, пишет трактаты,

публицистические статьи, компилирует из четырех Евангелий собственное (божественной природы Иисуса Христа он не признавал), критикует догматическое богословие, создает назидательные, нарочито упрощенные «народные рассказы». Но тогда же появляются повести **«Холстомер. История лошади»** и **«Смерть Ивана Ильича»** (обе напечатаны в 1886 г.), в которых глубокий психологизм соединился с исключительно острым социальным критицизмом. Повести **«Крейцера соната»** (1891), **«Дьявол»**, **«Отец Сергей»** (две последние писались в 1889—1890 и 1890—1898 гг., опубликованы посмертно) с небывалой откровенностью ставили запретный для русской классической литературы вопрос о власти пола над человеком, но далеко к нему не сводились. Написал Толстой и несколько пьес, лучшая из которых — **«Живой труп»** (1900, опубликована в 1911 г.), показывающая неизбежность гибели слабовольного, но хорошего человека, который пытается уйти из привычной жизни своего социального круга с его законами.

Десять лет создавался роман **«Воскресение»** (1899) — *«завещание уходящего столетия новому»* (А.А. Блок)². Толстой и в нем преодолел моралистический замысел, нравственное «воскресение» князя Дмитрия Нехлюдова скорее декларировано, чем художественно раскрыто, зато сюжет, в основе которого хлопоты героя за несправедливо приговоренную к каторге Катюшу Маслову, которую он некогда соблазнил и которой сломал жизнь, позволил показать многочисленные социальные слои России сверху донизу так, как никогда не бывало ни в каком произведении. Едко ироническое изображение церковной службы в романе было одной из причин того, что Синод констатировал отпадение Толстого от православной церкви (но не «отлучал» буквально и тем более не предавал анафеме). **Последнее крупное художественное произведение писателя, над которым он работал в 1896—1904 гг., — историческая повесть «Хаджи-Мурат»** из времен Кавказской войны, где «властный абсолютизм» критикуется в лице как Николая I, так и имама Шамиля, прославляются внутреннее благородство и жизненная стойкость главного героя. **Одна из последних статей Толстого, «Не могу молчать» (1908),** была протестом против смертных казней, вызванных революцией 1905—1907 гг.

Толстого как писателя и публициста характеризует страстная убежденность. Для этого правдоискателя недопустима мысль, что истина человеку недоступна.

Анализ романа - эпопеи «ВОЙНА И МИР» (1863-1869)

Проблема жанра. Толстой затруднялся определить жанр своего главного произведения. *«Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника»*, — писал он в статье *«Несколько слов по поводу книги "Война и мир"»* (1868), добавляя, что вообще «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». Поэма имелась в виду, конечно, прозаическая, гоголевская, ориентированная на старинные эпопеи и в то же время на плутовской роман о современности. Под романом, как он сложился на Западе, традиционно понималось многособытийное, с развитым сюжетом повествование о том, что произошло с одним человеком или несколькими людьми, которым уделяется существенно большее внимание, чем другим, — не об обычной, регулярной их жизни, а о более или менее длительном происшествии с началом и концом, чаще всего счастливым, состоящим в женитьбе героя на его возлюбленной, реже несчастным, когда герой погибал. Даже в проблемном русском романе, предшествовавшем «Войне и миру», наблюдается «единодержавие» героя и финалы относительно традиционны. У Толстого, как и у Достоевского, «единодержавие центрального лица практически отсутствует»³, а романский сюжет представляется ему искусственным: «...я никак не могу и не умею положить вымышленным мною лицам известные границы — как то женитьба или смерть, после которых интерес повествования бы уничтожился. Мне невольно представлялось, что смерть одного лица только возбуждала интерес к другим лицам, и брак представлялся большей частью завязкой, а не развязкой интереса»⁴.

«Война и мир», безусловно, и не историческая хроника, хотя истории Толстой уделяет огромное внимание. Подсчитано: «Эпизоды из истории и рассуждения, в которых разработаны исторические вопросы, занимают 186 глав из 333 глав книги», в то время как к линии Андрея Болконского имеют отношение только 70 глав [7, с. 507, 422]. Особенно много исторических глав в третьем и четвертом томах. Так, во второй части четвертого тома четыре главы из девятнадцати связаны с Пьером Безуховым, остальные целиком военно-исторические. Философско-публицистические и исторические рассуждения занимают четыре главы в начале первой части эпилога и всю вторую его часть. Однако рассуждения — не признак хроники, хроника—это прежде всего изложение событий.

Признаки хроники в «Войне и мире» есть, но не столько исторической, сколько семейной. Персонажи редко бывают представлены в литературе целыми семьями. Толстой же рассказывает о семьях Болконских, Безуховых, Ростовых, Курагиных, Друбецких, упоминает семью Долохова (хотя вне семьи этот герой ведет себя как индивидуалист и эгоист). Три первые семьи, верные семейному духу, оказываются, наконец, в родстве, что очень важно, а официальное родство Пьера, по слабоволию женившегося на Элен, с бездушными Курагиными самой жизнью ликвидируется. Но и к семейной хронике «Войну и мир» никак свести нельзя.

Между тем Толстой сравнивал свою книгу с «Илиадой»⁵, то есть с древней

эпопеей. Суть старинного эпоса — "примат общего над индивидуальным"⁶. Он рассказывает о славном прошлом, о событиях не просто значительных, но важных для больших человеческих общностей, народов. Отдельный герой существует в нем как выразитель (или антагонист) общей жизни.

Явные признаки эпопейного начала в «Войне и мире» — большой объем и проблемно-тематическая энциклопедичность. Но, безусловно, мировоззренчески Толстой был весьма далек от людей «века героев» и само понятие «герой» считал неприемлемым для художника. Его персонажи — самоценные личности, отнюдь не воплощающие какие-то внеличные коллективные нормы. В XX в. «Войну и мир» часто называют романом-эпопеей. Это иногда вызывает возражения, утверждения, что «ведущим жанрообразующим началом толстовской «книги» следует признать все же мысль «персональную», в своей основе не эпическую, но романическую»⁷, в особенности «первые тома произведения, посвященные по преимуществу семейной жизни и личностным судьбам героев, довлеют не эпосу, но роману, хотя и нетрадиционному»⁸. Разумеется, в «Войне и мире» не буквально использованы принципы древнего эпоса. И все же наряду с романским началом есть и исконно противоположное ему эпопейное, только они не дополняют друг друга, а оказываются взаимопроницаемыми, создают некое новое качество, небывалый ранее художественный синтез. По Толстому, индивидуальное самоутверждение человека губительно для его личности. Только в единении с другими, с «жизнью общей» он может развивать и совершенствовать себя, получать истинно достойное воздаяние за свои усилия и поиски в этом направлении. В.А. Недзвецкий справедливо отмечал: «*Мир романов Достоевского и Толстого впервые в русской прозе строится на взаимонаправленном движении и заинтересованности друг в друге личности и народа*»⁹. У Толстого это и означает синтез романского и эпопейного начал. Поэтому все-таки **есть основания называть «Войну и мир» историческим романом - эпопеей**, имея в виду, что обе составляющие в этом синтезе радикально обновлены и трансформированы.

Значения слова «мир». Хотя во времена Толстого слово «мир» печаталось в заглавии его книги как «миръ», а не «м!ръ», тем самым означая только отсутствие войны, фактически в романе-эпопее значения этого слова, восходящие к одному изначальному, многочисленны и разнообразны [1, с. 230-233, 235, 237-241, 245]. Это и весь свет (мироздание), и человечество, и национальный мир, и крестьянская община, и другие формы объединения людей, и то, что за пределами той или иной общности, — так, для Николая Ростова после проигрыша 43 тысяч Долохову «весь мир был разделен на два неровные отдела: один — наш Павлоградский полк, и другой — все остальное». Для него всегда важна определенность. Она есть в полку. Он решил «служить хорошо и быть вполне отличным товарищем и офицером, то есть прекрасным человеком, что представлялось столь трудным в *миру*, а в полку столь возможным» (т. 2, ч. 2, гл. XV). Наташу в начале войны 1812 г. в церкви глубоко волнуют слова «Миром Господу помолимся», она понимает это и как отсутствие вражды, как единение людей всех сословий. «Мир» может означать и образ жизни, и мировоззрение, тип восприятия, состояние сознания. Княжну Марью, накануне смерти отца вынужденную жить и поступать самостоятельно, «охватил другой мир житейской, трудной и свободной деятельности, совершенно противоположный тому

нравственному миру, в котором она была заключена прежде и в котором лучшее утешение была — молитва» (т. 3, ч. 2, гл. VIII). Раненый князь Андрей «хотел вернуться к прежнему миру чистой мысли, но он не мог, и бред втягивал его в свою область» (т. 3, ч. 3, гл. XXXII). Княжне Марье в словах, тоне, взгляде умирающего брата «чувствовалась страшная для живого человека отчужденность от всего мирского» (т. 4, ч. 1, гл. XV). В эпилоге графиня Марья ревнует мужа к его хозяйственным занятиям, поскольку не может «понять радостей и огорчений, доставляемых ему этим отдельным, чуждым для нее миром» (ч. 1, гл. VII). И далее говорится: «Как в каждой настоящей семье, в лысогогорском доме жило вместе несколько совершенно различных миров, которые, каждый удерживая свою особенность и делая уступки один другому, сливались в одно гармоническое целое. Каждое событие, случившееся в доме, было одинаково — радостно или печально — важно для всех этих миров; но каждый мир имел совершенно свои, независимые от других, причины радоваться или печалиться какому-либо событию» (гл. XII). Таким образом, диапазон значений слова «мир» в «Войне и мире» — от мироздания, космоса до внутреннего состояния отдельного героя. Макромир и микромир у Толстого нерасторжимы. Не только в лысогогорском доме Марьи и Николая Ростовых — во всей книге многие и разнообразнейшие миры сливаются «в одно гармоническое целое» соответственно небывалому жанру.

Психологизм. Еще один упрек, адресованный Толстому, — упрек в модернизации психологии персонажей, в приписывании людям начала XIX в. мыслей, чувств и переживаний, свойственных духовно более развитым современникам писателя. Любимые герои Толстого действительно изображаются психологически углубленно. Хотя Николай Ростов далеко не интеллект, сентиментальная песенка, которую он поет (т. 1, ч. 1, гл. XVII), кажется слишком примитивной для него. Но она признак исторического времени. В духе этого времени и письмо Николая к Соне (т. 3, ч. 1, гл. XII), рассуждения Долохова о женщинах (т. 2, ч. 1, гл. X), масонский дневник Пьера (т. 2, ч. 3, гл. VIII, X). Когда же будто бы непосредственно воспроизводится внутренний мир персонажей, не следует воспринимать это буквально. Умному и тонкому Болконскому понятно: мысль, чувство и их выражение не совпадают. «Видно было, что никогда Сперанскому не могла прийти в голову та обыкновенная для князя Андрея мысль, что нельзя все-таки выразить всего того, что думаешь...» (т. 2, ч. 3, гл. VI).

Внутренняя речь, тем более неосознанные ощущения и переживания не поддаются буквальному логическому оформлению. И все же условно Толстой это делает, как бы переводит язык переживаний на язык понятий. Внутренние монологи в кавычках — именно такой перевод, иногда внешне противоречащий логике. Княжна Марья вдруг понимает, что скоро в Богучарово придут французы и что оставаться ей нельзя: «Чтобы князь Андрей знал, что она во власти французов! Чтоб она, дочь князя Николая Андреича Болконского, просила господина генерала Рамо оказать ей покровительство и пользовалась его благодеяниями!» (т. 3, ч. 2, гл. X). Внешне — прямая речь, но не думает же княжна Марья о себе в третьем лице. Подобная «внутренняя речь», понятая буквально, не была свойственна не только людям начала XIX в., но и никому впоследствии. Никакой человек никогда не мог успеть подумать о своей любви к жизни, траве, земле, воздуху, как князь Андрей в двух

шагах от фанаты, которая вот-вот взорвется. Так передано обострившееся на грани жизни и смерти восприятие всего, что улавливает глаз.

Толстой пересказывает в своей авторской речи бред князя Андрея, описывает «мир» смертельно раненного: «И пити-пити-пити и ти-ти, и пити-пити — бум, ударилась муха... И внимание его вдруг перенеслось в другой мир действительности и бреда, в котором что-то происходило особенное. Все так же в этом мире все воздвигалось, не разрушаясь, здание, все так же тянулось что-то, так же с красным кругом горела свечка, та же рубашка-сфинкс лежала у двери; но, кроме всего этого, что-то скрипнуло, пахнуло свежим ветром, и новый белый сфинкс, стоячий, явился пред дверью. И в голове этого сфинкса было бледное лицо и блестящие глаза той самой Наташи, о которой он сейчас думал» (т. 3, ч. 3, гл. XXXII). Цепочка видений и ассоциаций замыкается на реальности, это действительно в дверь вошла Наташа, а князь Андрей и не подозревал, что она близко, совсем рядом. Пересказываются и философские размышления умирающего (оформленные подчас демонстративно логично), и его предсмертный символический сон. Даже неуправляемая психика предстает в конкретных, ясных образах. «Творчество Толстого — высшая точка аналитического, *объясняющего* психологизма XIX века...»¹³ — подчеркивает Л.Я. Гинзбург.

Толстовский психологизм распространяется только на близких, дорогих автору героев. Изнутри показан даже, казалось бы, абсолютно цельный Кутузов, которому истина известна заранее, но отнюдь не Наполеон, не Курагины. Долохов может раскрыть свои переживания в словах, раненный на дуэли, но такой мир звуков и видений, который открыт внутреннему взору и слуху Пети Ростова в его последнюю ночь на партизанском биваке, недоступен по воле Толстого персонажам, занятым преимущественно самоутверждением.

Композиция романа-эпопеи и своеобразие стиля. Основное действие «Войны и мира» (до эпилога) охватывает семь с половиной лет. По четырем томам романа-эпопеи этот материал распределен неравномерно. В первом и третьем-четвертом томах охвачено по полгода, композиционно соотнесены две войны, 1805 и 1812 гг. Второй том — наиболее «романный». Война с французами 1806—1807 гг. освещена уже не столь подробно, несмотря на то, что по политическим последствиям (Тильзитский мир) она была важнее, чем кампания 1805 г.: политика как таковая менее интересна Толстому (хотя встречу двух императоров в Тильзите он показывает), чем нравственный смысл той или иной войны с Наполеоном. Еще короче говорится о долгой русско-турецкой войне, быструю и бескровную победу в которой принес Кутузов, совсем вскользь — о войне со Швецией («Финляндской»), ставшей очередной ступенькой в карьере Берга. Война с Ираном, тянувшаяся в те годы (1804—1813), даже не упомянута. В первом томе явно соотнесены несопоставимые по масштабам Шенграбенское и Аустерлицкое сражения. Отряд Багратиона прикрывал отступление армии Кутузова, солдаты спасали своих братьев, и отряд не был разбит; при Аустерлице же не за что погибать, и это приносит армии страшное поражение. Во втором томе описывается на протяжении нескольких лет преимущественно мирная жизнь ряда персонажей, имеющая свои сложности.

В последних томах люди типа Курагиных один за другим исчезают из романа, в эпилоге не сказано ни слова о князе Василии и его сыне Ипполите, Анне Павловне

Шерер, Друбецких, Берге и его жене Вере (хотя она в прошлом Ростова), даже о Долохове. Петербургская светская жизнь и в момент Бородинского сражения течет по-прежнему, но автору теперь не до того, чтобы подробно описывать тех, кто живет такой жизнью. Ненужными оказываются Несвицкий, Жерков, Телянин. О смерти Элен в четвертом томе говорится кратко и суммарно — в отличие от ее характеристик в первых томах. Наполеон после сцены на Поклонной горе только упоминается, в «наглядных» сценах, как полноценный литературный персонаж он больше не фигурирует. Отчасти то же происходит с персонажами, не вызывавшими авторского неприятия. Например, Багратион, один из самых значительных героев войны 1812 г., как персонаж в третьем томе практически не представлен, о нем лишь рассказывается, и то не слишком подробно, теперь он, видимо, кажется Толстому в основном фигурой официальной истории. В третьем и четвертом томах больше непосредственного изображения простого народа и собственно исторических эпизодов, усилены критицизм, аналитизм, а вместе с тем и патетика.

Реально существовавшие лица и вымышленные персонажи рисуются одинаковыми средствами. Они действуют в одних и тех же сценах и даже вместе упоминаются в толстовских рассуждениях. Точкой зрения вымышленного персонажа писатель охотно пользуется в изображении самого автора, Бородинское — глазами того же Болконского, но в основном Пьера (невоенного, непривычного человека) и опять-таки автора, причем позиции автора и героя здесь словно уравнены; Тильзитская встреча императоров дана с точек зрения Ростова и Бориса Друбецкого при наличии авторского комментария; Наполеона видят и князь Андрей на Аустерлицком поле, и казак Лаврушка после вторжения французов в Россию и т.д.

«Сопряжению» в единое целое разных тематических пластов и точек зрения персонажей соответствует и «сопряжение» разных форм повествования (в широком смысле слова): пластически представимых картин, обзорных сообщений о событиях, философских и публицистических рассуждений. Последние — принадлежность только второй половины романа-эпопеи. Иногда они присутствуют в сюжетных главах. Переходы от картин к рассуждениям не влекут за собой заметных изменений в авторской речи. В одной толстовской фразе могут совмещаться как вполне родственные слова высокого и сниженного, образно-экспрессивного и логико-понятийного рядов, например, в конце второго тома: «...Пьер радостно, мокрыми от слез глазами, смотрел на эту светлую звезду, которая как будто, с невыразимой быстротой пролетев неизмеримые пространства по параболической линии, вдруг, как вонзившаяся стрела в землю, вцепилась тут в одно избранное ею место на черном небе и остановилась, энергично подняв вверх хвост...» Жизненный поток сложен, противоречив, и настолько же сложна и порой закономерно противоречива композиция «Войны и мира» на всех уровнях: от расположения глав и частей, сюжетных эпизодов до построения одной фразы. Установка на «сопряжение» порождает типично толстовскую развернутую и громоздкую фразу, подчас с одними и теми же синтаксическими конструкциями, как бы стремящуюся охватить все оттенки данного предмета, в том числе противоречащие один другому — отсюда оксюморонные эпитеты: на шенграбенском поле из любопытства оказывается «статский чиновник, аудитор» «с сияющею, наивною и вместе хитрою улыбкой...» (т. 1, ч. 2, гл. XVII), как кажется Пьеру, комета у него

над головой «вполне отвечала тому, что было в его... размягченной и ободренной душе» (т. 2, ч. 5, гл. XXII), и т.д. Разветвленную фразу, например, о Кутузове, исчерпанности его исторической роли после изгнания французов из России, может оттенять короткая, лапидарная: «И он умер» (т. 4, ч. 4, гл. XI).

Историческое своеобразие речи персонажей обеспечивается наименованиями реалий времени и обильным использованием французского языка, притом использованием разноплановым: нередко французские фразы приводятся как непосредственно изображенные, иногда (с оговоркой о том, что разговор идет по-французски, или без нее, если говорят французы) их сразу заменяет русский эквивалент, а иногда фраза более или менее условно сочетает русскую и французскую части. Авторский перевод порой бывает неадекватным, по-русски французской фразе придается какой-нибудь новый оттенок. Тщательно отграничивается простонародная речь от речи дворян, но главные герои говорят в общем одним и тем же языком, который малоотличим от авторской речи. Для индивидуализации персонажей вполне хватает других средств.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

- Определите новаторство Л. Н. Толстого в рамках жанровых экспериментов русских классиков. Как жанровые признаки романа-эпопеи проявляют себя в тематике и повествовательной структуре «Войны и мира»?
- Как соотносятся у Толстого исторические факты и лица с вымыслом и домыслом? Перечислите известные истории персонажи «Войны и мира».
- Почему Толстой сходными средствами описывает внешность Наполеона и Кутузова? Эволюционирует ли отношение автора к императору Александру?
- В какой мере можно считать органичными в тексте «Войны и мира» философско-публицистические рассуждения? Как философия истории Толстого увязана с развивающимся художественным миром романа-эпопеи? Назовите использованные в «Войне и мире» символы.
- Почему Л. Н. Толстой заставляет своих любимых героев совершать в жизни множество ошибок? Расскажите о жизненном пути Николая Ростова. Почему так важны в книге, действие которой происходит во время войн, женские персонажи?
- Связаны ли в романе-эпопее мирные и военные эпизоды? Достигается ли конкретный художественный эффект тем или иным переносом места действия, сменой действующих лиц? Найдите в тексте «Войны и мира» перестановку событий во времени. Зачем нужен этот прием?
- Как соотносятся «мысль семейная» и «мысль народная» в романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир»?
- Перечислите значения слова «мир» в «Войне и мире».
- Почему Толстой воспринимал войну как «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие»?
- Охарактеризуйте Наполеона как действующее лицо и как персонаж размышлений автора в «Войне и мире» Л.Н. Толстого.
- Каково значение образов крестьян для художественной концепции «Войны и мира» Л.Н. Толстого?
- Почему столь различны судьбы Андрея Болконского и Пьера Безухова при сходстве их нравственных исканий?
- Опишите психологизм Л.Н. Толстого как средство характеристики его персонажей.
- Как показаны Петербург и Москва в «Войне и мире»?
- В чем своеобразие соотношения вымышленных и исторических персонажей у Л.Н. Толстого («Война и мир»)?

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бочаров С.Г.* «Мир» в «Войне и мире»//Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 229-248.
 2. *Бочаров С.Г.* Роман Л. Толстого «Война и мир». 4-е изд. М., 1987.
 3. В мире Толстого. Сб. ст. М., 1978.
 4. *Кандиев Б.И.* Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир»: Комментарий. М., 1967.
 5. *Литое В.Я.* «Война и мир» Л. Толстого. М., 1998.
 6. *Опульская Л. Д.* Роман-эпопея Л.Н.Толстого «Война и мир»: Книга для учителя. М., 1987.
 7. *Сабуров А.А.* «Война и мир» Л.Н. Толстого: Проблематика и поэтика. М., 1959.
 8. *Халтев В.Е., Кормилов С.И.* Роман Л.Н.Толстого «Война и мир». М., 1983.
- .

«АННА КАРЕНИНА» И РЕАЛЬНОСТЬ 70-Х ГОДОВ

Трагедия Анны Карениной. Реальность семидесятых годов, ощутимый кризис старых форм жизни выдвинули перед Л. Толстым новый ряд проблем, решить которые должен был писатель. Следовало отразить изменившуюся общественную ситуацию, когда в пореформенную пору? по словам К. Левина, *«всё <...> перевернулось и только укладывается»*. Терпело крах помещичье землевладение, в жизнь внедрялись буржуазные отношения. Необходимо было откликнуться на изменившийся характер духовных исканий передовых людей России. Важно было раскрыть проблему семьи, брака, положения женщины в обществе. Л. Толстой учитывал также традиции русской классики, в частности намеченную Пушкиным тему отчужденности героини в светском мире (в незавершенном отрывке *«Гости съезжались на дачу»*). Не случайно зерном толстовского замысла стал *«тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя»*, не виноватой, но жалкой. Это зафиксировала в своих записях Софья Андреевна Толстая, жена писателя. Хотя автор «Анны Карениной» весьма отрицательно относился к идее женской эмансипации и, по свидетельству А. Фета, осуждал идею драмы Островского «Гроза», тем не менее, при работе над новым романом он стремился сделать своё личное отношение и свои пристрастия незаметными для читателя. В этом писатель видел проявление художественности и объективности творчества.

Работа над романом протекала напряженно и одновременно с невиданным увлечением. Писатель признавался, что когда писал «Анну Каренину», то оставлял куски мяса в своей чернильнице. Всего 50 дней понадобилось Толстому, чтобы создать черновую редакцию текста. Но чтобы завершить свою грандиозную постройку и закончить роман, великий художник слова затратил четыре года.

Новая книга писателя не случайно была названа именем героини. В центре произведения оказалась трагедия Анны *Карениной*, русской женщины 60-х—70-х годов XIX века, попытавшейся отстаивать своё право на любовь и свободу. Писатель изобразил героиню, исполненную душевных сил, внешне и внутренне обаятельную. Раскрытию этих свойств помогает выразительный портрет Анны, в котором особенно выделен её запоминающийся оживленный взгляд, свет её блестящих серых глаз, прелестная улыбка, *«изгибавшая её румяные губы»*. В этих чертах ощущался *«избыток чего-то»*, который переполнял всё её существо. В другом месте текста этот портрет дополняется легкой походкой, колечками выющихся черных волос, небольшими руками, энергичными и одновременно нежными. А в сцене бала писатель обогащает этот портрет описанием костюма, *«черного, низко срезанного бархатного платья, открывавшего её точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь»*. Детали эти повторяются Толстым, варьируются, и мы отчётливо

представляем пластически переданный облик этой женщины. Внешность героини, воссозданная писателем, частично запечатлевает облик дочери Пушкина — Марии Александровны, что подтверждают свидетельства современников и портрет М. Гартунг, выполненный художником И. К. Макаровым и хранящийся ныне в музее Л. Толстого в Москве. Этот факт углубляет в нашем сознании связь романа с пушкинским наследием.

Однако особое обаяние Анны Карениной состояло не только во внешнем её облике, но и в богатстве её натуры, в интенсивности внутренней жизни, в её душевности, отзывчивости, чуткости и непосредственности выражения чувств, что не могло пройти не привлекать внимания пытливых людей, общавшихся с нею. Их покоряли широта интересов Анны, её пристрастие к английским романам, склонность к творчеству (она сочиняет детский роман, высоко оцененный издателем), познания в области изобразительного искусства и архитектуры, живой отклик на общественные вопросы жизни, её многосторонняя одарённость.

Но этой прекрасной женщине суждено стать трагической героиней. Уже первая встреча читателей с Анной на станции Петербургской железной дороги сопровождается несчастным случаем, смертью сторожа, раздавленного поездом. На этот эпизод обостренно реагирует героиня, и мы догадываемся, что произошедший горестный эпизод бросает свет на судьбу Анны и предвещает её трагедийный финал.

Наше знакомство с обстоятельствами замужества и семейной жизни героини подтверждает нашу догадку. Тётка устроила её брак по расчёту, выдав за знатного и богатого, сухого и немолодого Каренина, в своей семейной жизни Анна не знала любви и заживо похоронила себя, будучи обреченной на тиранию деспотического мужа и нескончаемую муку. О своей затворнической жизни с Карениным она рассказывает так: «Он восемь лет душил мою жизнь, душил всё, что было во мне живого... на каждом шагу он оскорблял меня и оставался доволен собой». Живая натура, наделенная яркой эмоциональностью и потребностью любить, Анна не хочет мириться со своей несвободой и лицемерием мужа, долга, и потому, полюбив, она не сразу, а мучаясь и терзаясь, делает свой выбор. К тому же властно удерживали её в кругу семьи материнское чувство, нежная привязанность к своему мальчику.

Тем не менее, встреча с Вронским, нарушив её душевный покой и пробудив жажду подлинной жизни, настолько захватывает Анну, что она больше не хочет себя обманывать, не желает поддерживать царящие в семье фальшь и лицемерие, не намерена дальше считаться с установлениями косного и самодовольного света, с его ханжеством, ложью и бездушием. Анна новыми глазами глядит на сослуживцев мужа, на окружающих её людей, на светский круг, на мужа с его оттопыренными ушами, на самое себя, открыв в себе человека. И она бросает вызов тем силам, которые давили живую жизнь, сталкивается с ныне ненавистным миром, вступая в острый конфликт с аристократическим обществом, лицемерно осудившим поступок Анны.

Читатель с волнением и напряженным вниманием читает ярко переданные Толстым сцены скачек, свидания с Вронским на даче, объяснения с

мужем, ухода к Вронскому. Становится очевидным, что любовь полностью преобразует героиню, возвышает Анну над её средой, открывает мир человеческих отношений, дает истинное счастье.

Но враждебная действительность преследует женщину, осмелившуюся не считаться с законами света. Её лишают права видеться с сыном, и потрясающая сцена свидания с Серёжей должна произойти тайно, скоротечно. «Свет» объявляет Анну преступницей, человеком «вне закона», порочной женщиной, хотя сам он окутан пороками и «каменеет» в разврате. Авторская позиция между тем сложна и неоднозначна. Толстой, безусловно, сочувствует своей героине, ставшей жертвой лицемерной общественной среды. Но он же показывает себялюбие и «эгоизм страсти» героини, сужение сферы жизни Анны, сосредоточенность на своей любви к Вронскому, забвение родительской ответственности.

Драматические обстоятельства жизни с героем романа приводят к отчуждению любящих, расставанию с Вронским, исчезновению душевного покоя, росту терзаний и самобичевания Анны, у которой чувственное влечение столкнулось с её внутренним благородством и нравственным чувством, а также обостренным ощущением тупика, в котором она оказалась. Героиня с неумолимой неизбежностью идёт к своему трагическому финалу. Её душевные муки становятся безмерными, утраты всего, чем она жила, стали безграничными. Для неё ничего в этой жизни не остаётся... «Стало быть, всё кончено». Кругом одна неправда, «всё ложь, всё обман, всё зло». Остаётся только «потушить свечу», уйти из жизни.

С огромной художественной силой и достоверностью показано в романе самоубийство Анны, её гибель под колёсами поезда, машины, ассоциирующейся с мужем-машиной, обществом, давящим человека с тупым безразличием машины. И тут нам открывается сокровенный смысл — «Мне отмщение и аз воздам» — эпиграфа романа. Осуждающие слова Бога относятся и к пути Анны, которого Толстой — при всём сочувствии к героине — не приемлет, видя в поведении её не только беду, но и трагическую вину, и к лживому обществу, погубившему прекрасную человеческую личность, потянувшуюся к свободе и счастью.

Каренин и Вронский. Такое понимание эпиграфа подтверждается намерением Толстого, высказанным в письме А. Фету в 1863 году: «Ничтожных лиц <...> ругать так, чтобы небу жарко было, или смеяться над ними так, чтобы животики подвело». Эти слова проливают дополнительный свет на обрисовку в романе *Каренина* и его круга. Толстой изображает в лице мужа Анны представителя сановной аристократии, всецело подчиненного фальшивой светской морали, требующего от людей и от своей жены «соблюдения внешних условий приличия», как это принято «в сферах служебных». Воспроизводя облик этой «министерской машины», Толстой не жалеет красок, чтобы наделить «строго-самоуверенную фигуру» Каренина отталкивающими чертами. Особенно запоминаются его «мертвые глаза», «тонкий» пилящий голос и его торчащие уши. Эти внешние черты отражают внутреннюю сущность нудного, холодного, черствого и бездушного

человека, не способного любить. Предельно оторванный от живой жизни, он призван подавлять её живые проявления. Существование Анны с таким человеком не могло не стать для неё духовным рабством. Лишь в редкие минуты у него бывают проблески человечности, показанные писателем для оттенения бездушной сущности Каренина и как некоторые отступления от принятой нормы. Эта личность по-своему трагична, являя перед читателем уродливое искажение человеческой природы в условиях бесчеловечного общества.

От подлинной, многогранной жизни по-своему далёк и *Вронский*. Правда, он переживает в романе определенную эволюцию, пытается, выйдя в отставку, жить по-новому, ищет сферу приложения своих сил. Но и за политику, и за новые книги, и за сельское хозяйство, и за живопись он хватается, по слову Толстого, «как голодное животное». В определенной мере это свойство проявляет он и в любви к Анне, богатство внутренней жизни которой он постичь не в состоянии. Рожденный светской средой, он постоянно тяготеет к ней, к её законам и обычаям, что и приводит к его расхождению с Анной.

Искания Константина Левина. Параллельно с судьбой Анны в романе разворачивается история Константина Левина, четвертого центрального героя этого произведения. У него тоже нелегко складываются семейные отношения. Он, как и Анна, живёт чувством, а не «умствованиями», как и она, он приходит к мысли о самоубийстве, как и она, он вступает в конфликт с обществом. Но эти точки сближения лишь оттеняют различия судеб двух героев романа. Левин живёт напряженными идейными, духовными исканиями. В этом он напоминает некоторых толстовских героев предшествующего периода творчества, например, Нехлюдова («Утро помещика»), Оленина («Казачьи»), Пьера («Война и мир»). Он хочет понять смысл жизни и смерти, его волнуют судьбы страны, он пытается найти выход из того тупика, в который зашла послереформенная действительность в России. Он убежденно отвергает крепостническую систему хозяйства, в основе которой лежит закабаление крестьян. Решительно протестует он и против воцаряющихся в стране буржуазных порядков, за которые ратуют Свияжский и Кознышев. Именно он констатирует ту истину, что теперь «*всё перевернулось*» и «*только укладывается*». И не просто констатирует, а выдвигает самые болезненные проблемы эпохи, пытаясь их разрешить. Многие этому герою удаются. Жизненные противоречия, погубившие Анну, преодолеваются Левиным. Он обретает счастье в семейной жизни с Кити. Отказывается от самоубийства, не видя в нём панацеи от всех бед, и решительно прячет шнурок, чтобы избежать трагического соблазна повеситься на нём. Он отходит от морали и взглядов того социального круга, к которому принадлежал по рождению. В своём хозяйствовании Левин стремится учитывать интересы крестьян, которых он уважает, и ищет путей сближения с народом. Правда, ему суждено увидеть, что его интересы как помещика все-таки расходятся с интересами мужиков, и это определяет его

духовный кризис, но он уважает тяжелый крестьянский труд. Глубокой поэзией овеяна сцена косьбы, в которой Левин принимает участие и чувствует в этом труде минуты забытья и высокой поэзии. Левин — любимый толстовский герой-правдоискатель, недаром фамилия его образована от имени самого писателя. Выходом из кризиса для Левина становится усвоенная мораль патриархального крестьянства, в частности слова крестьянина Федора о другом мужике: **«Фоканыч — правдивый старик. Он для души живёт, Бога помнит...»** Эту жизнь для души и Бога отныне признаёт Левин и принимает для себя закон нравственного самосовершенствования — любимую идею Л. Н. Толстого.

Толстому удалось мастерски связать судьбы своих центральных героев, и это определило своеобразие многопланового романа, сложность и стройность его композиции, архитектоники, основанной «на внутренней связи», а не на фабуле и не на отношениях лиц. На это обращал внимание сам Толстой, авторская мысль которого связывает воедино и проблемы романа, и сюжетные его линии. Драматизм духовных исканий героев, трагизм судеб некоторых из них (Анны, Левина, Вронского, отчасти Каренина) делают произведение Толстого монументальным романом-трагедией. А. Фет видел в этой книге «строгий, неподкупный суд всему нашему строю жизни», а Томас Манн находил, что «*Анна Каренина*» является «величайшим социальным романом во всей мировой литературе».

Вопросы и задания

1. Как эпоха семидесятых годов отразилась в «Анне Карениной»? Какие проблемы времени получили своё решение в толстовском романе?
2. Почему в центре произведения оказалась трагедия русской женщины 60-х — 70-х годов XIX века?
3. Что составляет особое обаяние Анны Карениной? Чем примечателен её портрет? Какие детали внешнего облика повторяет и варьирует Л. Н. Толстой? В чём состоит богатство натуры Анны?
4. Почему Каренина оказалась трагической героиней романа? В чём сказалась вина её и преследующего её общества?
5. Какую позицию занимает автор, рисуя судьбу незаурядной женщины? В чём состоит смысл эпиграфа романа?
6. Отчего Анна погибает под колесами поезда? Случайна ли эта деталь?
7. Как нарисован в романе Каренин, муж Анны? Однозначна или многогранна его характеристика?
8. Какую эволюцию в произведении переживает Вронский?
9. Почему так важна и значительна в романе история Константина Левина? Как сопоставлена она с судьбой Анны? Какие толстовские идеи и взгляды отражает этот герой?
10. В чём сказалось художественное мастерство писателя в этом романе?

Вопросы к практическим занятиям:

1. «Война и мир» как роман-эпопея.
2. Потери и обретения князя Андрея Болконского.
3. Обличение бонапартизма в романе Л. Толстого.
4. Путь исканий Пьера Безухова.
5. Наташа Ростова как нравственный и эстетический идеал писателя.
6. Использование приёма антитезы в романе Л. Толстого.
7. «Мысль народная» в эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир».
8. «Мысль семейная» в великой книге Л. Н. Толстого.
9. Изображение войны в рассказах и эпопее писателя.
10. Русский солдат в изображении Л. Толстого.

11. Толстовские размышления о сути русского национального характера (Тихон Щербатый и Платон Каратаев).
12. Эпизод встречи князя Андрея с Наташей в Отрадном.
13. Картина первого бала Наташи.
14. Портрет и пейзаж как средства психологического анализа в «Войне и мире».
15. «Война и мир» в русском искусстве.
16. Почему погибла Анна Каренина?
17. Искусство психологического анализа в романе «Анна Каренина».
18. Сокровенный смысл эпиграфа романа «Анна Каренина».
19. Искания Константина Левина и их близость автору романа.

Что читать о Л. Н. Толстом

1. Билинkis Я. О творчестве Л. Н. Толстого. Очерки. — Л., 1959.
2. Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». — М., 1963.
3. «Война и мир» за рубежом. Переводы. Критика. Влияние. — М., 1978.
4. Горная В. Мир читает «Анну Каренину». — М., 1979.
5. Жданов В. А. Творческая история «Анны Карениной». — М., 1957.
6. Камянов В. А. Поэтический мир эпоса: О романе Л. Толстого «Война и мир». — М., 1978.
7. Леушева С. И. Роман Л. Толстого «Война и мир». — М., 1957.
8. Мотылева Т. Л. О мировом значении Л. Н. Толстого. — М., 1957.
9. Опульская Л. Д. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». — М., 1987.
10. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. — Л., 1989.
11. Сабуров А. А. «Война и мир» Л. Толстого. — М., 1959.
12. Хализев В. Е., Кормилов С. И. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». — М., 1987.
13. Храпченко М. Б. Реализм Льва Толстого. — М., 1953.
14. Чичерин А. В. О языке и стиле романа-эпопеи «Война и мир». — М., 1955.
15. Шифман А. И. Лев Толстой и Восток. — М., 1971.
16. Шкловский В. Б. Лев Толстой. — М., 1963. (серия «ЖЗЛ»)

